


Pau Freixa Terradas  <https://orcid.org/0000-0002-1906-8983>
Universitat de Barcelona
paufreixa@ub.edu

Czy Gombrowicza czytano w Argentynie za jego życia?¹

Was Gombrowicz Read in Argentina During His Lifetime?

Abstract: This article presents the Argentinian reception of the author of *Trans-Atlantyk* from his arrival in Buenos Aires until his death in France. The article is divided into three parts and each of them is dedicated to one of the three last decades of Witold Gombrowicz's life. The author mentions the initial attempts of establishing relations with Argentinian writers (Jorge Luis Borges, for example, or the circle of the *Sur* magazine), first publication of texts as well as the collective translation of *Ferdynand* in Café Rex during the 1960s, and recognizes that sometime in the 1950s Gombrowicz made peace with the fact of his literary obscurity in the land of his emigration, therefore changing his strategy of self-promotion. Only after he returned to Europe did the first signs of recognition reach him from Argentina, where the *Diario argentino* was just published (it was a selection of writings from Gombrowicz's *Diary* for the Argentine reader).

Keywords: Witold Gombrowicz, Argentinian literature, Argentinian *Ferdynand*, reception of Gombrowicz in Argentine, Polish literature in global context

Streszczenie: Artykuł przedstawia argentyńską recepcję autora *Trans-Atlantyku* od jego przybycia do Buenos Aires aż do śmierci we Francji. Artykuł jest podzielony na trzy części, każda z nich poświęcona jest jednej z trzech dekad życia Witolda Gombrowicza. Autor wspomina o inicjalnych próbach nawiązania kontaktu z pisarzami argentyńskimi (na przykład z Jorge

¹ Artykuł jest nieznacznie zmodyfikowanym fragmentem rozprawy doktorskiej zatytułowanej *Recepción de la obra de Witold Gombrowicz en la Argentina y configuración de su imagen en el imaginario cultural argentino*, która została obroniona na Uniwersytecie Barcelońskim w 2008 roku. Jest ona dostępna online: <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/42056/3/Gombrowicz-Argentina-Freixa-tesis-castellano.pdf>, dostęp: 15.03.2020. Do ustaleń Pau Freixa-Terradasa nawiązywało wielu badaczy, między innymi Ewa Kobyłecka-Piwońska w książce *Spojrzenia z zewnątrz. Witold Gombrowicz w literaturze argentyńskiej (1970–2017)*. Polski przekład rozprawy doktorskiej Freixa Terradasa ma się ukazać w Wydawnictwie IBL [przypis Redakcji].

Luisem Borgesem czy czasopismem „Sur”), opublikowaniu pierwszych tekstów oraz zbiorowego tłumaczenia *Ferdydurke* w Café Rex w latach czterdziestych i zauważa, że w latach pięćdziesiątych Gombrowicz pogodził się z pisarskim nieistnieniem w kraju swej emigracji i zmienił strategię autopromocji. Dopiero po powrocie do Europy spotkał się z pierwszymi dowodami uznania w Argentynie, czemu towarzyszyła publikacja *Diario argentino* (*Dziennik argentyński*, wybór z *Dziennika* przygotowany z myślą o czytelniku argentyńskim).

Słowa kluczowe: Witold Gombrowicz, literatura argentyńska, *Ferdydurke* argentyńska, recepcja Gombrowicza w Argentynie, literatura polska na świecie

1. Lata czterdzieste: anonimowość i poszukiwanie uznania

1.1. Przybycie Witolda Gombrowicza do Argentyny

Opowieść o recepcji twórczości Witolda Gombrowicza w Argentynie musi się rozpocząć od fizycznego pojawienia się młodego pisarza w Buenos Aires, gdyż wcześniej nikt nie miał tam o nim najmniejszego pojęcia. Gombrowicz nie był bynajmniej pisarzem nieznanym w swoim kraju. W Polsce opublikował już trzy książki i pomimo młodego wieku był znany w intelektualnych i literackich kręgach Warszawy. Ukazanie się w 1937 roku powieści *Ferdydurke* wywołało wielkie poruszenie w literackim świecie międzywojennej Polski, a ci krytycy, którzy Gombrowicza wcześniej odrzucali, dostrzegli jakoś i nowatorski charakter utworu. Choć w Polsce powieść zwróciła uwagę wielu czytelników, a Gombrowicz stał się swego rodzaju kultowym młodym pisarzem, izolacja polskiego świata literackiego sprawiła, że nie przetłumaczono wówczas tej powieści, dziś uważanej za nader istotną dla wielu pisarzy i czytelników. Poza Polską Gombrowicz był nikim. Niemniej to *Ferdydurke* zawdzięcza zaproszenie do udziału w inauguracyjnym rejsie statku „Chrobry”, którym z portu w Gdyni miały wypłynąć ostatnie grupy polskich emigrantów do Argentyny. W ten sposób Witold Gombrowicz przybył do Buenos Aires 20 sierpnia 1939 roku.

Jak wiadomo, 1 września nazistowskie Niemcy napadły na sanacyjną Polskę, dając tym samym początek drugiej wojnie światowej. Gdy „Chrobry” wyrusza w drogę powrotną z Ameryki do Anglii, Gombrowicz postanawia zostać w Argentynie, ale nie wstępuje do Polskich Sił Zbrojnych organizowanych poza granicami kraju. Tą decyzją miał w pełni świadomie odmienić bieg swego życia. Pozostanie ono związane z miejscem, w którym przebywał i w którym nie wsiadł na statek, z Buenos Aires. Gombrowicz wiedział, że to najważniejsza decyzja w jego życiu.

Wiele napisano w Polsce o tej decyzji. Takie dociekania wszakże wcale nie interesowały ówczesnych Argentyńczyków. Gombrowicz przybywa do Buenos Aires jako człowiek zupełnie nieznan. A ten stan całkowitej anonimowości miał się przeciągnąć na niemal 24 lata, które Polak spędził w Argentynie.

W *Dzienniku* wiele jest o rozdarcu między pragnieniem sławy a potrzebą anonimowości, gdyż bronił tego stanu jako optymalnego dla wolności twórczej. W jego trzecim tomie przyznawał się jednak do zazdrości o czytelników, którymi mogli się cieszyć trzeciorzędni europejscy pisarze, podczas gdy on pozostawał nieznanym w kraju zamieszkania².

Ale co tak właściwie jest pewne w całej tej legendzie o biednym, anonimowym życiu autora *Trans-Atlantyku* w Argentynie? W Polsce Gombrowicz prowadził życie młodego artysty i intelektualisty. W Argentynie początkowo nie zamierzał porzucać tego stylu życia i chciał poznawać miejscowych pisarzy, artystów i intelektualistów. Najznamienitsi imigranci polscy, a zwłaszcza Jeremi Stempowski, przedstawili go znanym pisarzom, takim jak Manuel Gálvez czy Arturo Capdevila. Dzięki nim w tym samym roku 1940 pod pseudonimem Alexandro Ianka zaczął prowadzić stałą rubrykę w *Aquí está*, tygodniku typu *faits divers*. Szczególnie owocna była jego przyjaźń z Adolfem de Obietą, synem Macedonia Fernandeza (którego Gombrowicz poznał przelotnie) i znajomym wielu członków kręgu skupionego wokół mecenaski, działaczki kulturalnej i wydawczyni Victorii Ocampo. De Obieta był pod wrażeniem osobowości Polaka i w roku 1944 opublikował opowiadanie *Filidor dzieckiem podszyty* w swoim czasopiśmie „Papeles de Buenos Aires”. Oddźwięk tej awangardowej publikacji, a zwłaszcza recepcja epizodu z *Ferdydurke*, dziś są trudne do oceny, wiemy jednak, że *Filidor*... był czytany przynajmniej przez Macedonia³ i przez Ernesta Sábato⁴, który po latach stanie się jednym z głównych promotorów Gombrowicza.

Dzięki de Obiecie Gombrowicz zawarł znajomości z kilkoma najważniejszymi osobistościami ówczesnych kręgów intelektualnych Argentyny, zaprzyjaźniając się z poetą Carlosem Mastronardim i poznając Jorge Luisa Borgesa, Adolfa Bioy Casaresa, Silviny Ocampo i Eduarda Malleę. Ten ostatni przyczynił się do publikacji paru artykułów Gombrowicza w kierowanym przez siebie prestiżowym dzienniku „La Nación”, a w artykule poświęconym ówczesnej sytuacji literatury europejskiej zamieszczonym w roku 1944 w piśmie „Leoplan”, wspominał pochlebnie o polskim autorze i jego powieści *Ferdydurke*⁵. W tym tekście Mallea – ze świetną intuicją, ponieważ przyznaje, że zna *Ferdydurke* „tylko ze słyszenia i skąpych relacji” – przyrównuje Gombrowicza do Franza Kafki w jego dążeniu do odnowy europejskiej literatury, przyznając, że „Żyjący wśród nas młody polski pisarz, należy do tych, którzy ostatnio obrali tę drogę i winniśmy mu wdzięczność za powieść, w której dogmatyczne koncepcje dotyczące **dojrzałości**

² W. Gombrowicz, *Dziennik*, t. 3: 1961–1969, Kraków 2004, s. 66.

³ S. Ranieri, *Macedonio tenía una certeza absoluta de la eternidad*, „La Maga”, 20.12.1995, s. 43.

⁴ E. Sábato, *Prólogo a la segunda edición argentina de „Ferdydurke”* [w:] W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, Buenos Aires 1964, s. 7.

⁵ E. Mallea, *Las novelas del conocimiento*, „Leoplan”, 7.07.1944, s. 17.

u człowieka zostają zrewidowane w nowej i nader oryginalnej formie”. Poza tym jednym artykułem brak informacji o kontaktach między oboma pisarzami, co zdaje się wskazywać, iż ta relacja, mogąca przynieść Gombrowiczowi tyle korzyści, w końcu się urywa.

1.2. Nieudana próba w „Sur”

Sprawy nie potoczyły się wcale lepiej w kwestii relacji Gombrowicza z Victorią Ocampo. W latach trzydziestych Ocampo rozpoczęła szeroko zakrojony projekt regeneracji argentyńskiej kultury, przede wszystkim poprzez przeszczepianie na rodzimy grunt kultury europejskiej, którą się fascynowała. Głównym narzędziem tego projektu było pismo „Sur” (stworzone w 1931 roku, będzie wychodzić do roku 1992) oraz utworzone później wydawnictwo o tej samej nazwie. Od początku aż do lat pięćdziesiątych celem „Sur” było, według założycielki, „stworzyć przyszlą *élite* (...) bez innego celu poza chęcią zaoferowania argentyńskiemu czytelnikowi pewnej jakości literackiej materii, zbliżenia go, jak to tylko możliwe, do poziomu Henry’ego Jamesa”⁶ – i rzeczywiście zdołało ono w dużej mierze stać się, jak w założeniu: „pomostem, sposobem na zbliżenie pisarzy z Argentyny, Stanów Zjednoczonych i Europy”. Krótko mówiąc, około połowy XX wieku skutecznie zaimportowało do Argentyny światowych pisarzy, najnowsze prądy i wzorce pochodzące z kulturalnych metropolii. Wiele powiedziano na temat roli i szczególnego znaczenia Ocampo i pisma „Sur” w rozwoju kultury argentyńskiej i jego elitarnego, europeizującego charakteru, i oprócz żywych polemik, które wzbudziły, dziś nikt nie wątpi w ogromne znaczenie projektu „Sur” dla kultury argentyńskiej, zwłaszcza w decydujących dekadach połowy XX wieku.

Gombrowicz też nie miał wątpliwości co do znaczenia pisma i możliwości, jakie mogło przed nim otworzyć zbliżenie do Victorii Ocampo. Dobrze znane było zamiłowanie mecenaski do goszczenia i otaczania opieką przybywających z Europy talentów (często drugorzędnych) podczas ich pobytów w Argentynie. W tej sytuacji naturalny bieg wydarzeń mógł doprowadzić i Gombrowicza do „odbycia pielgrzymki” – jak sam mawiał⁷ – do czasopisma „Sur”, flagowego okrętu Ocampo, niezależnie od tego, iż było ono jednym z najlepszych i najbardziej prestiżowych argentyńskich czasopism literackich, a tym samym, głównym celem Polaka⁸. Niemniej jednak celem Ocampo nie było dawanie

⁶ V. Ocampo, *Editorial*, „Sur” październik–grudzień 1950, nr 192–194.

⁷ W. Gombrowicz, *Testament. Rozmowy z Dominique de Roux*, tłum. I. Kania, Kraków 2004, s. 68.

⁸ Pomimo intelektualnych rozbieżności oddalających go od orbity „Sur”, wspominanych przez Gombrowicza wielokrotnie w eseistyce, oczywisty wydaje się szacunek W.G. dla „Sur” i znaczenie, jakie przypisywał możliwości tam publikowania. W jednym z listów do Jerzego Giedroycia Gombrowicz skarży się na złe relacje z ludźmi z „Sur”, twierdząc, że „jedyne pismo,

drugiej szansy talentom z takiego czy innego powodu wyrwanym ze swego kontekstu. Koniecznym warunkiem, by zasłużyć na łaski Ocampo, było cieszyć się pewną sławą w Paryżu, której choćby odległe echo musiało docierać nad brzeg La Platy. Niestety, Gombrowicz nie mógł się pochwalić takim prestiżem: jego twórczość jeszcze nie przetłumaczono, a autor był nieznany poza Polską. Jednak przeszkodami trudniejszymi do pokonania na drodze do stabilizacji w argentyńskim świecie literackim za pośrednictwem „Sur” okazały się duma, nieokiełznanie i duch przekory, okazywane przez Gombrowicza podczas spotkań – tych, do których rzeczywiście dochodziło – z ważnymi osobistościami pisma, co uniemożliwiałoby mu osiągnięcie lepszego statusu społecznego. Te argumenty wydają się trafniejsze niż kwestie intelektualne – sugerowane w pierwszej kolejności przez samego Gombrowicza, a później przez wielu argentyńskich komentatorów – które teoretycznie powinny oddalać autora *Ferdydurke*, niepokornego obrazoburcę, od elitystycznych i estetyzujących argentyńskich intelektualistów z kręgu „Sur”. Pewne jest, że linia kulturalna pisma stawiała na dość klasyczną koncepcję literatury i sztuki i hołdowała Kulturze pisanej wielką literą, zwłaszcza tej pochodzącej z kulturalnych metropolii Zachodu, podczas gdy Gombrowicz właśnie to wszystko atakował. Jednak poważnym błędem byłaby interpretacja projektu „Sur” i odrzucenia przezeń literatury Gombrowicza z perspektywy tego typu manichejskiego uproszczenia. Ocampo starała się zeuropeizować argentyńską kulturę, ale pomimo jej fascynacji arystokracją, hierarchiami i najbardziej elitarną tradycją Zachodu, była świadoma, że w Europie następowały po sobie rozmaite ruchy kulturalne, które miały całkowicie zmienić obraz i charakter europejskiej kultury i sztuki. I te właśnie rozmaite nurty promowało pismo „Sur”. W czasopiśmie i w wydawnictwie pojawiali się autorzy o różnej proweniencji, począwszy od francuskich surrealistów, których oddaną wielbicieleką była Victoria Ocampo.

Wiele zostało powiedziane na temat znaczenia tej porażki pisarza u Victorii Ocampo i reszty środowiska „Sur”, zwłaszcza Borgesa, dla dalszych losów Gombrowicza w Argentynie. Sam autor spekulował w *Dzienniku* i innych tekstach, jak produktywny mógłby być jego dialog z Borgesem⁹, i nie ulega wątpliwości, że gdyby twórczość Gombrowicza była promowana przez „Sur”, zdobyłaby pewne uznanie, lepszy status na lokalnej scenie literackiej, a kto wie, może nawet względną popularność.

jakie mogłoby go opublikować [chodzi o wykład *Przeciw poetom* – dop. P.F.], jest ze mną w stanie wojny”. J. Giedroyc, W. Gombrowicz, *Listy 1950–1969*, wybór, oprac., wstęp A. Kowalczyk, Warszawa 1993, s. 53 (list nr 11, z 21.07.1951).

⁹ Na przykład arcysławny fragment, w którym podaje własną interpretację braku porozumienia między nim a grupą „Sur”: „Borges i ja, to przeciwieństwa. On jest osadzony w literaturze, a ja w życiu, jestem właściwie antyliteracki. Być może, iż wskutek tego właśnie moje zbliżenie z Borgesem mogłoby okazać się płodne, ale trudności techniczne stanęły na przeszkodzie. Spotkałem się z nim raz, czy dwa, i na tym się skończyło. Borges miał już wtedy swoją kapliczkę nader czolobitną, on mówił, oni słuchali”. W. Gombrowicz, *Testament...*, dz. cyt., s. 68.

Niemniej najciekawsze w tej sprawie jest to, że różnice zdań z częścią argentyńskiej elity literackiej połowy XX wieku, w okresie, który moglibyśmy nazwać legendarną prehistorią kształtowania się publicznej sylwetki Gombrowicza, kilka dekad później zmieniają o sto osiemdziesiąt stopni swą wymowę i przyczyniają się do nadania pisarzowi pewnego prestiżu *enfant terrible* literackiego świata epoki. Jak sam Gombrowicz wskazuje w *Testamencie*:

Jeśli uzyskałem nieco sławy w Argentynie, to nie jako autor, ale jako jedyny zagraniczny literat, który nie odbył pielgrzymki do pani Ocampo. Ale byłem pewny, że zarówno moje poglądy, jak mój sposób bycia i moje utwory, byłyby dla niej zbyt zaskakujące. Co się tyczy utworów, to ukazanie się *Ferdydurke* w Argentynie potwierdziło te moje przypuszczenia, gdyż miesięcznik „Sur”, przez nią wydawany, był chyba jedynym pismem literackim, które nie zauważyło tej książki¹⁰.

W istocie brak kontaktów i uznania, których w pewien sposób szukał poprzez członków grupy „Sur” lub innych literatów, będzie tym, co po latach to uznanie mu przyniesie. Aureola buntu, jaka z czasem utworzy się wokół jego postaci, w dużej mierze wynikała z opozycji wobec „Sur”, o czym miała świadczyć legenda o jego rzekomej wrogości z Borgesem. W istocie obaj pisarze widzieli się bodaj parę razy. Pewne jest, że mieli wspólnych dobrych przyjaciół, jak krytyk i muzyk Carlos Coldaroli oraz poeta Carlos Mastronardi (blisko związany z Borgesem i Ocampo), który przez pewien czas był zafascynowany postacią Polaka. Widywali się bardzo często, a Mastronardi nie przestawał mówić o Gombrowiczu w obecności przedstawicieli kręgu „Sur”. Silvina Ocampo i Adolfo Bioy Casares zorganizowali w końcu słynną kolację, podczas której obaj pisarze mogli się poznać osobiście. To pierwsze spotkanie, które z różnych względów – pozostawmy je do opracowania biografom – okazało się porażką, dało początek niechęci między Borgesem a Gombrowiczem, a co ważniejsze, stało się jednym z głównych wyobrażeniowych toposów dla tworzącej się później legendy o ich wrogości. Tak naprawdę od tamtej chwili obaj autorzy właściwie więcej się nie widzieli. Borges uporczywie ignorował Gombrowicza, zaś ten niechętnie się z tym godził i musiał przyjąć ogólny ostracyzm anonimowości. Jego znajomi mówią, że publicznie, w gronie przyjaciół, Gombrowicz wciąż krytykował Borgesa, ale pewne jest, że nigdy na serio nie podważał walorów literackich i intelektualnych Argentyńczyka. Dlatego trudno tu mówić o prawdziwej „wrogości”, czy choćby intelektualnej opozycji, jak często twierdził Gombrowicz. Ostatecznie domniemana wrogość między Borgesem (który w Argentynie jak nikt inny uosabia samą instytucję literatury) a Gombrowiczem oraz wynikająca z niej – rzekomo – intelektualna opozycja, staną się głównymi elementami publicznego wizerunku Gombrowicza w Argentynie.

¹⁰ Tamże.

Niemniej jednak wyobrażeniowe przeformułowanie tych epizodów zaczyna się dokonywać dopiero kilka dekad później.

1.3. Publikacja argentyńskiej *Ferdydurke*

W tamtym czasie Gombrowicz nadal publikował artykuły w drugorzędnych czasopiśmie, takich jak „El Hogar” (gdzie pisywał także Borges) lub „Viva cien años”, „dla zarobku”¹¹, jak wyznał po latach Dominikowi de Roux, a dużo rzadziej w dzienniku „La Nación”, najpierw pod różnymi pseudonimami (Jorge Alejandro i Mariano Lenogiry), a już od roku 1944 coraz częściej pod własnym nazwiskiem. Niemniej był to czas nędzy i cyganerii, w którym Gombrowicz nie czuł ani potrzeby, ani chęci tworzenia nowej literatury lub po prostu nie mógł tego robić ze względu na swoje położenie¹². Ten okres braku aktywności literackiej trwa około dziesięciu lat (nie licząc godnych uwagi *Opętanych*, których Gombrowicz nie wliczał jednak do swojej *poważnej* twórczości) i obejmuje czas od polskiego wydania *Ferdydurke* w 1937 roku do argentyńskiej *Ferdydurke* w roku 1947. Mimo wszystko Gombrowicz nie dawał za wygraną w próbach znalezienia sobie miejsca w literackim świecie przybranej ojczyzny. Wciąż liczył na asa w rękawie, jakim mogła się okazać *Ferdydurke*, powieść, w którą Gombrowicz mocno wierzył, choć miał wątpliwości, czy zostanie dobrze przyjęta i odniesie komercyjny sukces w Argentynie książka jakiegoś polskiego autora niepoddanego wcześniej ocenie Paryża¹³. Za pośrednictwem Obiety poznał wydawczynię Cecilie Benedit de Debenedetti, która dostarczyła mu środków i kontaktów niezbędnych do publikacji przekładu *Ferdydurke*, którego oczywiście tylko on sam mógł dokonać. W tamtym czasie hiszpański Gombrowicz nie był na poziomie pozwalającym przekładać dzieło takie, jak oryginalna polska *Ferdydurke*: pełne językowych zawłości, gier słownych i neologizmów. Pisarz w ciągu dnia tłumaczył zatem fragmenty utworu na swój hiszpański, a wieczorem zanosił je do kawiarni Gran Rex, gdzie grupa stałych bywalców pomagała mu wygładzić tekst. Czasami miewał nawet dziesięciu tłumaczy na

¹¹ Tamże, s. 73.

¹² W pierwszym tomie swojego *Dziennika* Gombrowicz tak pisze w odniesieniu do długiej ciszy twórczej pierwszych lat w Argentynie: „urodzenie tej książki [*Ferdydurke* – dop. P.F.] było dla mnie rzeczywiście silnym wstrząsem – wiedziałem, że dużo wody upłynie, zanim zdolał zmobilizować w sobie jakieś nowe treści” (W. Gombrowicz, *Dziennik*, t. 1: 1953–1956, Kraków 1997, s. 204). Jednak na ten sam temat wyznaje Dominikowi de Roux: „Niepodobieństwem było pisać nie wiedząc z czego będę żył za miesiąc. Dorywczo, w krótkich okresach względnej stabilizacji, szkicowałem dramat *Ślub*, ale dopiero po wojnie go wykończyłem. Wojna to były wakacje...” (W. Gombrowicz, *Testament...*, dz. cyt., s. 73).

¹³ R. Gombrowicz, *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939–1963*, tłum. Z. Chądzyńska, A. Husarska, Kraków 2004 (świadczenia Rogera Pla, Humberta Rodrígueza To-meu i innych).

sali, a niekiedy sami kelnerzy z Rex podrzucali jakieś słowo do tego przekładu, tak chętnie korzystającego z języka ludu. Natomiast ostateczny kształt utworu zyskał na obecności paru bardzo utalentowanych literacko osób. To sam Obieta przedstawił Gombrowiczowi młodego kubańskiego pisarza Virgilia Piñerę, który włączył się do słynnego kolektywnego tłumaczenia, szybko stając się – niewątpliwie ze względu na swój pisarski poziom – przewodniczącym tego dziwnego komitetu przekładowego.

Samo to legendarne już zbiorowe tłumaczenie, bardziej niż publikacja książki, stało się jednym z istotnych elementów, które po latach przyczynią się do powstania swoistej miejsko-literackiej legendy w zbiorowym imaginariu argentyńskim (co, rzecz jasna, wspaniale łączy się z legendą o opozycji Gombrowicz–Borges, o której mówiliśmy wyżej). Prócz znaczenia symbolicznego, jakie później będzie mieć ten przekład, należy zauważyć, że tworzył się tu swoisty załazek „ferdydurkizmu” (jak wskazuje autor w prologu do wydania wydawnictwa Argos z 1947 roku), nawet jeśli ograniczonego wyłącznie do przyjaciół autora i pojedynczych młodych pisarzy. Tak samo jak później z recepcją jego twórczości w Argentynie, tak w tamtych latach względnej anonimowości „ferdydurkizm” wynikał w wielu przypadkach bardziej z fascynacji postacią Witolda niż prawdziwej lektury któregoś z jego dzieł.

W roku 1947, pukając do wielu drzwi, Gombrowicz i jego współpracownicy znaleźli wsparcie Luisa M. Baudizzone, José Luisa Romera i Jorge Romera, gotowych opublikować przekład w nowo utworzonym wydawnictwie Editorial Argos. Równolegle Gombrowicz stworzył szeroko zakrojoną machinę promocyjną utworu, w której kluczową rolę odegrała korespondencja, pełna sugestii, a nawet manipulacji¹⁴. Gombrowicz pokładał w projekcie ogromne nadzieje i sądził, że *Ferdydurke* wywoła zachwyt i osiągnie sukces podobny do tego w Polsce. Poprzez swoje kontakty szukał wsparcia Borgesa, Victorii Ocampo i innych członków środowiska „Sur” (z którym dawno uciął wszelkie kontakty), a nawet Ramona Gómeza de la Serna, który wówczas przebywał w Argentynie. Napisał nadto swego rodzaju dziennik czy kronikę argentyńskiego „ferdydurkizmu”, zatytułowaną *Kronika Ferdydurke*, a która oczywiście nigdy nie została opublikowana¹⁵. W tych szkicach, badanych kilka lat temu przez Klementynę Suchanow¹⁶, Gombrowicz notował rozmaite punkty (krytyki, opinie o nim etc.) swojej strategii „ferdydurkicznej”: walki o sławę, która miała na-
dejsć wraz z publikacją *Ferdydurke*.

¹⁴ Odwołuję się tutaj do licznych świadectw i listów z epoki, które pojawiają się w: tamże.

¹⁵ Rękopis *Kronika Ferdydurke* znajduje się obecnie w Beinecke Rare Book and Manuscript Library na Uniwersytecie Yale i można go przeglądać wraz z wieloma innymi dokumentami Gombrowicza, które zgromadzono w tej instytucji, pod adresem internetowym <http://beinecke.library.yale.edu/gombrowicz/exhibition.html>, dostęp: 15.03.2020.

¹⁶ K. Suchanow, *Argentyńskie przygody Gombrowicza*, Kraków 2005.

Po ukazaniu się powieści niektórzy ją na pewno przeczytali, jednak generalnie przeszła bez echa, a wydawcy nie zarobili nawet na pokrycie kosztów publikacji¹⁷. Niemniej pojawiło się sporo recenzji i krytyk w niektórych argentyńskich czasopismach literackich¹⁸. Były to pierwsze wzmianki na temat polskiego pisarza, jakie ukazały się w prasie literackiej kraju nad La Platą. Niektóre z recenzji *Ferdydurke* zamieszczono w czasopismach o wysokim poziomie, co do pewnego stopnia podważa mit o niewielkim zainteresowaniu literackich elit Argentyny w chwili publikacji pierwszej książki Gombrowicza. W czerwcu pojawia się w „Anales de Buenos Aires”, czasopiśmie Borges, jednym z najlepszych w mieście, recenzja autorstwa Carlosa Coldarolego, który trafnie wskazuje filozoficzną i artystyczną problematykę *Ferdydurke*. Tak samo robi to pisarz Roger Pla w swojej krytyce ogłoszonej w prestiżowym „Expresión” oraz Piñera w „Realidad”, jednym z najlepszych argentyńskich czasopism epoki.

Warto dodać, że wszyscy trzech wymienieni krytycy byli przyjaciółmi Gombrowicza; co więcej, Coldaroli i Piñera uczestniczyli w tłumaczeniu. Zatem nic dziwnego, że ich recenzje tak trafnie wskazywały problematykę *Ferdydurke* (w odróżnieniu od tego, jak przyjęto tę zdumiewającą powieść po pierwotnej publikacji w Polsce). Wszyscy trzech krytycy dokonywali przeglądu filozoficznych tez zawartych w utworze, podkreślając ich wartość i nowatorstwo. Jakby stosując się do wskazówek samego autora (co wydaje się bardzo prawdopodobne), recenzenci omawiają zaskakująco właściwym językiem tezy dotyczące Formy i Niedojrzałości, mimo iż wszyscy trzech – choć w różnym stopniu, przy czym Pla najbardziej krytycznie, ale i najmniej trafnie – dostrzegają silną krytykę Kultury i Sztuki, pisanych wielkimi literami, fałszywej moralności, mitologizowania i banału, z punktu widzenia epoki, nieco pomijając jej charakter dużo bardziej ogólny filozoficznie, szerszy, bardziej uniwersalny. Wszyscy też podkreślają programowy charakter satyry i jej „parenetyczne aspiracje”¹⁹.

Przeglądając się retrospektywnie formie, jaką przyjmowała recepcja Gombrowicza w Argentynie, musimy przyznać, że te pierwsze teksty krytyczne (choć raczej podstawowe, powierzchowne, nieco niepewne) okazują się znacznie ciekawsze niż większość późniejszych artykułów z czasów, gdy – należy to podkreślić – w Europie będzie już istniał rozbudowany aparat krytyczny do analizy poetyki i problematyki filozoficznej tego autora. Jakość tych pierwszych recenzji należy bez wątpienia wiązać z jednej strony ze wskazówkami samego autora, który, jak powiedzieliśmy, osobiście znał krytyków, ale przede wszystkim

¹⁷ R. Gombrowicz, dz. cyt.

¹⁸ C. Coldaroli, *Witold Gombrowicz, „Ferdydurke”*, „Los Anales de Buenos Aires”, maj-czerwiec 1947; V. Piñera, „*Ferdydurke*”, „Realidad”, 18.06.1947, nr 3, s. 469–471; R. Pla, *La vida y el libro: „Ferdydurke”, libro de ideas*, „Expresión”, czerwiec 1947, nr 8, s. 167–172; S. Winocur, „*Ferdydurke*”, „Savia”, listopad 1947. Oprócz tych niemal na pewno pojawiły się inne. W swojej *Kronice* Gombrowicz doliczył się 15, choć obecnie to informacja trudna do zweryfikowania (K. Suchanow, dz. cyt.).

¹⁹ R. Pla, dz. cyt., s. 170.

z brakiem jeszcze wówczas nimbu legendy, który potem otoczy pisarza, nieodwracalnie zakazając biografizmem lekturę jego twórczości. W tamtym momencie liczyły się tylko utwór i jego immanentne walory. W tych i pozostałych, mniej ważnych recenzjach opublikowanych w roku 1947 jeszcze nie znajdziemy noty biograficznej, która nieuchronnie pojawia się później w każdej notatce, w każdym artykule, gdy autor zaczyna być znany w Paryżu. Niestety, ten moment naturalnej, niczym nieuwarunkowanej lektury nieodwołanie i na zawsze przeminie wskutek szkodliwego wpływu późniejszej mistyfikacji i biografizmu.

Prócz tych cennych tekstów krytycznych zamieszczonych w prestiżowych pismach literackich ukazały się także krótsze notki w literackich działach krajowych dzienników, takich jak „La Nación”, „La Razón” i w paru innych czasopismach, większość z nich o pozytywnym, a czasem nawet entuzjastycznym wydźwięku, z nielicznymi negatywnymi wyjątkami. Niektóre z tych recenzji zawierały także opinie, na ogół mało pochlebne, na temat przekładu, który, bądź to przez złożoną naturę językową powieści, bądź z powodu specyfiki procesu tłumaczenia, operował toporną, zniekształconą hiszpańszczyzną, przekraczającą granice gramatycznej poprawności. Niewielkie powodzenie pierwszego argentyńskiego wydania *Ferdydurke* do pewnego stopnia można przypisać językowym zawiłościom utworu i estetycznemu oddaleniu od literackich kanonów epoki. W Polsce to językowe zderzenie z ówczesnym horyzontem oczekiwań okazało się strawne dzięki niewątpliwemu talentowi w modelowaniu języka polskiego, przejawiającemu się w dziwnych formach Gombrowiczowskiej prozy. Natomiast neologizmy, deklinacje i wymuszone sufiksacje oraz gry słowne okazały się bardzo trudne do przeniesienia na grunt języka hiszpańskiego, zwłaszcza biorąc pod uwagę fakt, że autor nie władał biegle językiem docelowym, a jego pomocnicy nie znali lingwistycznych sztuczek polskiego oryginału. W tamtym okresie wielu mówiło o nieudolności tłumaczy i to im przypisywano winę za brak powodzenia tego trudnego dzieła, które pod względem filozoficznym, a przede wszystkim estetycznym okazało się nieprzystępne dla ówczesnego czytelnika. Niezadowolenie wśród członków komitetu tłumaczeniowego wywołane marnym odbiorem odważnego przekładu książki wydanej przez Argos odzwierciedla następujący komentarz Piñery:

Gdy książka ukazała się, dobrali się do niej specjaliści od gramatyki. Przeważnie mieli rację. Zastrzeżenia Sábato, Capdevili i wielu innych oparte były na niepodważalnych podstawach. Nie myślę jednak, by z powodu źle użytych słów lub użytych w znaczeniu cokolwiek niekonwencjonalnym przekład był „zupełnie zły”. Nie chcę usprawiedliwiać tutaj tych błędów, lecz złożyć je należy na karb pośpiechu – wobec zbliżającego się terminu oddania przekładu – który nie pozwolił na

sprawdzenie tekstu „z lupą w rękę”. Naprawdę uważam, że mimo źle użytego przyśłówka czy rzeczownika hiszpańska wersja *Ferdydurke* jest co najmniej czytelna²⁰.

Jak wiadomo, czas potwierdził słowa Piñery, ale równie pewne jest, że część winy za relatywną klęskę pierwszego argentyńskiego wydania *Ferdydurke* ponoszą śmiałość i oryginalność tego słynnego przekładu, dziś podziwianego dokładnie z tych samych powodów, dla których odrzucono go w momencie pierwszej publikacji. Tak jak w powieściach autora, gdzie to, co pokazane jako moralnie niższe w toku utworu zmienia znak i na koniec okazuje się ucieleśnieniem wyższości, w przypadku języka *Ferdydurke* możemy pomyśleć, że to, co odrzucali „gramatycy”, po latach, gdy publiczność na pewno jest już lepiej przygotowana, a estetyczny dystans utworu w stosunku do ówczesnego horyzontu oczekiwania nie tak wielki, stanie się źródłem fascynacji części młodych czytelników znad La Platy, z Ricardo Piglią, Juan José Saerem czy Germán Garcíą na czele. Pod tym względem nie wydaje się zbyt śmiała myśl, że radykalizowana wersja legendy artysty outsidera, jaka w latach sześćdziesiątych zaczyna się stworzyć wokół autora, wynika w dużej mierze z fascynacji tym odważnym, szalonym przekładem, który z biegiem czasu stanie się jednym z filarów mitu pisarza.

Niemniej jednak, pomimo wspomnianej wyżej pozytywnej krytyki, argentyńska *Ferdydurke* przeszła raczej niezauważana, a jej autor nadal żył we względnej anonimowości. Książka została odnotowana tylko przez nieliczną najmłodszą publiczność, o ile wierzyć świadectwom z epoki. Argentyński „ferdydurkizm” ograniczył się niemal wyłącznie do kręgu osobistych przyjaciół autora, zwłaszcza tych młodszych.

1.4. Cisza w „Sur” i pamflet *Aurora*. Klęska *El casamiento* [Ślubu]

Gdy ukazała się *Ferdydurke* i rozpoczęły przygotowania do promocji powieści, jej autor oczywiście podjął próbę ponownego zbliżenia się różnymi kanałami do ludzi z czasopisma „Sur”²¹. Gombrowicz prowadził intensywną działalność

²⁰ R. Gombrowicz, dz. cyt., s. 74 (fragment artykułu V. Piñery *Mi primer encuentro con Gombrowicz* [Moje pierwsze spotkanie z Gombrowiczem] opublikowanego w „Cahiers de l’Herne” 1960, nr 45 i w „Twórczości”, styczeń 1981.

²¹ Odwołuję się tu znowu do korespondencji i rozmaitych świadectw opublikowanych w *Gombrowicz w Argentynie 1939–1963*. Niech za przykład posłuży fragment listu wysłanego przez Gombrowicza do Piñery i Humberta Rodrígueza Tomeu, datowanego na 25 stycznia 1947 roku w Salsipuedes: „Poza tym wysłałem do Grazielli [Peyrou, pisarki argentyńskiej, siostry Manuel Peyrou, przyjaciółki Borgesa – dop. P.F.] tekst *Przeciw poetom* przeznaczony dla »Sur«, a ponieważ matka Grazielli znowu wymaga opieki, proszę, byście poprawili ten tekst i dali go do przepisania na maszynie w trzech egzemplarzach, wszystko to zgodnie z listownymi instrukcjami, które wysłałem do Grazielli.

Zapytajcie też Lidę, sekretarza redakcji »Sur«, czy fragment *Ferdydurke* został przyjęty; jeśli nie, to skontaktujcie się natychmiast z Ernesto Sábato. Byłoby również dobrze i z pożytkiem

epistolarną i logistyczną w celach promocyjnych w okresie, gdy na rynku argentyńskim miała się pojawić *Ferdydurke* i naturalnie zależało mu, by odbiła się ona echem w piśmie „Sur”. Jak już powiedzieliśmy, polski pisarz miał niemało kontaktów w mniejszym lub większym stopniu związanych wówczas z Borgesem i Victorią Ocampo i mocno naciskał na ich pomoc w uzyskaniu medialnego wsparcia ze strony „Sur”. Owocem tych intryg jest artykuł opublikowany w „Anales de Buenos Aires” Borgesa, autorstwa Coldarolego, wspólnego przyjaciela obu pisarzy. Sam autor *Fikcji* przyznawał się do rozpoczęcia lektury *Ferdydurke* (jeśli wierzyć jego świadectwu, nie skończył)²². Z deklaracji Silviny Ocampo wynika, że niektórzy członkowie „Sur” rzeczywiście przeczytali powieść, ale nie przypadła im do gustu. W jednym z wywiadów z Ritą Gombrowicz Ocampo mówi:

R.G. – Dlaczego „Sur” zlekceważył w 1947 roku *Ferdydurke*?

S.O. – Nie podobała nam się. Odkryliśmy tę książkę później.

R.G. – To Mastronardi mówił wam o tej książce?

S.O. – On ją przyniósł do „Sur”, bronił jej, ale nam się nie podobała²³.

Pomimo tych pokrętnych, acz zdecydowanych zabiegów Polaka publikacja *Ferdydurke* w żaden sposób nie spotkała się z odzewem w piśmie „Sur”. Gombrowicz, który odczuwał naturalną niechęć do elitystycznych hierarchii w świecie sztuki i był głęboko dotknięty obojętnością „Sur” (rzecz jasna dlatego, że postrzegał pismo jako najlepszą gwarancję dobrego przyjęcia swego dzieła), od razu odpowiedział Victorii Ocampo diatribą tyleż zjadliwą w treści, co niebrzemienią w skutki. Mianowicie 6 października tego samego 1947 roku ukazał się pamflet w nakładzie 100 egzemplarzy *Aurora. Pismo Ruchu Oporu. Aurora [Świt]* (słowo znienawidzone przez autora)²⁴ to cztery strony satyrycznych i humorystyczno-awangardowych artykułów napisanych w całości przez Gombrowicza po hiszpańsku, a mających na celu wyszydzenie Ocampo i jej akolitów z „Sur”. Pismo skrzyło się bardzo ostrą ironią. Zwłaszcza artykuł wymierzony w założycielkę „Sur”, zatytułowany absurdalnie *Pies żółty, nadgryziony, zresztą nowy* stanowi arcydzieło satyry obowiązkowe dla każdego argentyńskiego outsidera. Pomimo pragnień autora (o gorzkim posmaku zemsty niemożliwej do dokonania) nikt nie słuchał cynicznych śmiechów Gombrowicza i z pewnością jego „Wiwat Victoria Ocampo!” na przemian z „Na pohybel Victorii Ocampo!” nie doszły do uszu tej, którą konspirator nazywał „Najwyższą Kapłanką

dla nas wszystkich, gdyby udało się umieścić jakiś fragment w »Anales de Buenos Aires«, a jakiś inny w nowym piśmie »Realidad« (R. Gombrowicz, dz. cyt., s. 82).

²² T. Kamenszain, *Los que conocieron a Gombrowicz*, „Textos Críticos” 1976, nr 2, <http://www.literatura.org/wg/wgcono2.htm>, dostęp: 15.03.2020 (wspomnienie Jorge Luisa Borgesa).

²³ R. Gombrowicz, dz. cyt., s. 66.

²⁴ K. Suchanow, dz. cyt., s. 134.

niedojrzałego kultu Dojrzałości”²⁵. Ze słów „Komitetu”, który zredagował pismo wraz z jego „rewolucyjnym” manifestem²⁶, jasno wynika, że Gombrowicz miał ochotę kontynuować wydawanie tego swoistego pamfletu satyryczno-literackiego. Jeśli nie ukazał się żaden kolejny numer, to prawdopodobnie dlatego, że Piñera, z którym pierwotnie zamierzał dzielić koszty pisma, uprzedził go zabawną satyrą na samą *Aurorę*: *Victrola. Pismo ruchu uporó*²⁷ (Victrola to marka gramofonu, Piñera proponuje tu grę słowną z imieniem Ocampo)²⁸, w literackim żarcie, który głęboko uraził ambitnego Gombrowicza i niemal kosztował ich przyjaźń. Ostatecznie *Aurora* pozostała zaledwie zabawną anegdotą wśród przyjaciół. Niestety, pamflet ten szybko poszedł w zapomnienie i nadal tak jest²⁹.

Gombrowicz przez lata był głosem wołającego na puszczy, nawet jeśli nie było to działanie programowe, ale rezultat jego dumnej postawy. Pod tym względem *Aurora* była zarówno swego rodzaju zemstą na odrzucającym go elitystycznym świecie literackim Argentyny, symbolizowanym przez postać Victorii Ocampo, jak i pożegnaniem z aspiracjami do zdobycia uznania w środowisku „Sur”.

Niemniej Gombrowicz odzyskiwał w tym czasie chęć do pisania i przymierzał się do podjęcia prac nad *Ślubem*. Choć napisał go po polsku, natychmiast zabrał się za tłumaczenie we współpracy ze swym ówczesnym najbliższym przyjacielem, młodym studentem filozofii Alejandro Rússovichem. Ponownie to Benedikt odegrała kluczową rolę przy publikacji w 1949 roku *Ślubu* po hiszpańsku, tym razem we własnym wydawnictwie EAM, specjalizującym się w partyturach i tekstach muzykologicznych, bo żadne z wydawnictw literackich nie wykazało zainteresowania. Gombrowicz i Rússovich sami rozprowadzili egzemplarze po księgarniach Buenos Aires, a kilka miesięcy później sami je stamtąd zabierali. Nie sprzedał się praktycznie żaden egzemplarz³⁰. Co więcej, nie ukazała się ani jedna recenzja, ani nawet notka w żadnej krajowej publikacji. Oba utwory tłumaczone przez samego autora, a które w zestawieniu z oryginałami okazują się raczej napisane na nowo niż przełożone, później przez niektórych uważane za argentyńskie (lub napisane po hiszpańsku) utwory autora,

²⁵ Anonim (W. Gombrowicz), *Aurora, Revista de la resistencia*, Buenos Aires 1947, s. 3.

²⁶ Tamże, s. 1.

²⁷ Anonim (V. Piñera), *Victrola, revista de la insistencia*, Buenos Aires 1947 (ukazuje się dzień później niż *Aurora*).

²⁸ Na podstawie deklaracji Humberta Rodrígueza Tomeu złożonych Ricie Gombrowicz, zebranych w Buenos Aires w grudniu 1978 (R. Gombrowicz, dz. cyt., s. 80). W tym wspomnieniu jest też mowa o innych szczegółach tworzenia tych pism, które początkowo Gombrowicz i Piñera mieli redagować wspólnie.

²⁹ Trzeba zwrócić uwagę na brak opracowań krytycznych – zarówno w Argentynie, jak i w Polsce i Francji – zajmujących się tym utworem, odrębnym i nietypowym w całej twórczości autora, lecz zarazem jakże ciekawym i reprezentatywnym dla sytuacji Gombrowicza w Argentynie w latach czterdziestych.

³⁰ R. Gombrowicz, dz. cyt., s. 142.

miały swoją szansę i przeszły niezauważone przez argentyńskich czytelników i krytykę. Wszelkie próby Gombrowicza znalezienia dla siebie miejsca w literackim świecie zakończyły się porażką. Skończyła się kronika argentyńskiego „ferdydurkizmu”. Należało pomyśleć o zmianie strategii.

2. Lata pięćdziesiąte: strategia transatlantycka

2.1. Zmiana perspektywy promocyjnej

Porażka wydawnicza *Ślubu* stanowi punkt zwrotny w polityce autopromocji autora, który ani przez chwilę nie zwątpił we własny geniusz i wynikające z niego należne mu międzynarodowe uznanie. W tym czasie przestaje się przejmować własną sławą w Argentynie i koncentruje swe wysiłki na dotarciu ze swą twórczością do Polaków, oczywiście poprzez środowiska emigranckie, bo wobec nowej komunistycznej władzy w kraju autor taki jak on nie miał szans przejść przez cenzurę i publikować. Jednocześnie zaczyna się zastanawiać nad przekładami na któryś z bardziej wpływowych języków zachodnich, zwłaszcza francuski. Kontakty (a dokładniej, braki w kontaktach) z argentyńskimi elitami intelektualnymi przynajmniej uświadamiają mu imperatyw publikowania i zdobycia uznania w Paryżu.

W tamtym okresie rozpoczyna pracę w Banku Polskim (Banco Polaco) i prowadzi bardziej ustabilizowane życie. Nie nawiązuje żadnych relacji z lokalnym światkiem literackim i żyje w całkowitej anonimowości. Niemniej ta osobista anonimowość, oderwanie od lokalnych kręgów intelektualnych, brak możliwości publikowania zarówno w Argentynie, jak i w Polsce oraz brak czytelników nie są postrzegane przez Gombrowicza jako klęska, przynajmniej z punktu widzenia kreatywności, a stanowią optymalny stan duchowy, jak twierdzi w wielu miejscach swego *Dziennika*. Czeski filozof Jan Patočka nazwał ten stan „wolnością Cygana”³¹, mówiąc o dziełach autorów stygmatyzowanych przez neostalinowski czechosłowacki reżim po radzieckiej interwencji w Pradze w roku 1968. Wobec niemożności publikacji i w atmosferze społecznego, a często i ekonomicznego ostracyzmu, na jaki skazywał ich reżim, decydowali się oni pisać do szuflady, nie myśląc o potencjalnym czytelniku-adresacie. Te dzieła, zrodzone z totalnego braku wolności, paradoksalnie bardzo często wykazują zaskakującą niezależność, niespętane więzami społecznego otoczenia, w którym się rodzą. Gombrowicz w latach czterdziestych, a przede wszystkim w pięćdziesiątych korzysta w dwójnásób z tej „wolności Cygana”, przez podwójny dystans stworzony przez emigrację do dalekiego kraju, gdzie jako artysta jest nieznanym, i literacki ostracyzm, na który w Polsce skazuje go komunistyczny reżim.

³¹ Cyt. za: M. Zgustová, *Els fruits amargs del jardí de les delícies*, Barcelona 1996.

I tylko w takim kontekście może narodzić się taki utwór jak *Trans-Atlantyk*. Gombrowicz tak mówi o tym Dominikowi de Roux:

Jakimż wariactwem był ten *Trans-Atlantyk*! Pod każdym względem! Gdy pomyślę, że coś takiego napisałem ja, wyrzucony na brzeg amerykański, bez grosza, zapomniany od Boga i ludzi! Przecież w moim położeniu trzeba było pisać na gwałt coś nadającego się do przetłumaczenia i wydania w obcych językach. Albo, jeśli już dla Polaków, to niechby przynajmniej nie obrażało uczuć narodowych. A ja zdobyłem się na ten szczyt niepczytalności, że sfabrykowałem powieść i niedostępną dla obcych z powodu trudności językowych i prowokującą emigrację polską, jedyne środowisko, na którego pomoc mogłem liczyć.

Oto co się zdarza, gdy w najczarniejszej degrengoladzie własnej i narodowej pisze się jednak i mimo wszystko dla przyjemności. Na jakież luksusy pozwalałem sobie w mojej nędzy!³²

Trans-Atlantyk jest wyjątkową powieścią w Gombrowiczowskim uniwersum literackim; jak żadna inna wywołuje dyskusję na temat narodowej przynależności Gombrowicza jako pisarza. Ta filozoficzna farsa w formie fałszywych wspomnień z pierwszego okresu spędzonego przez Gombrowicza w Buenos Aires stanowi jedyny utwór polskiego pisarza rozgrywający się w Argentynie, a jednak jest to powieść wyraźnie skierowana do polskiego czytelnika. Napisała polszczyzną z siedemnastowiecznymi naleciałościami i z postaciami w większości polskimi książka traktuje przede wszystkim o Polsce i jej tradycjach psychologicznych, historycznych i kulturowych. W zasadzie jest niezrozumiała lub, wydawałoby się, mało interesująca dla argentyńskiego odbiorcy (pomimo tytułu aluzji do prawdziwych sytuacji i postaci z argentyńskiej rzeczywistości). Gombrowicz nawet nie myślał o jej tłumaczeniu i wydawaniu w Argentynie, gdzie wiedział, że powieść nie zdobędzie – przynajmniej w tamtym momencie – żadnego oddźwięku. Abstrahując od pierwotnego przeznaczenia tego niezwykłego utworu, interesujące okazuje się prześledzenie skromnych, lecz odkrywczych kronik jego losów w Argentynie. Uważana zwykle za najbardziej polską z powieści Gombrowicza dotarła do Argentyny dopiero w 1986 roku, gdy została przełożona przez Sergia Pitola (Meksykańczyka!) oraz Kazimierza Piekarka i opublikowana przez wydawnictwo Anagrama w Hiszpanii. Piglia od razu zaklasyfikował ją jako „jedną z najlepszych powieści napisanych w tym kraju”³³ (tak samo oceni ją kilka lat później Saer). Z czasem *Transatlántico* zaczął się pojawiać w artykułach prasowych jako „argentyńska powieść” Gom-

³² W. Gombrowicz, *Testament...*, dz. cyt., s. 85.

³³ R. Piglia, *¿Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz*, „Espacios de crítica y producción” 1987, nr 6. Wydanie polskie: tenże, *Czy istnieje powieść argentyńska? Borges a Gombrowicz*, tłum. K. Suchanow, K. Radny [w:] E. Kobyłecka-Piwońska, *Witold Gombrowicz, pisarz argentyński. Antologia*, Łódź–Kraków 2018, s. 163.

browicza, choć nie znajdujemy w ciągu lat właściwie żadnego tekstu krytycznego poświęconego jej problematyce. Mistyczna otoczka nadana utworowi przez mityczny obraz lat spędzonych przez Gombrowicza w Argentynie nie wydaje się jednak przekładać na zamiłowanie Argentynczyków do lektury tego dzieła.

Wróćmy jednak do lat pięćdziesiątych. Na tym nowym etapie transoceanicznej autopromocji, skierowanej już do odbiorcy polskiego i europejskiego, Gombrowicz będzie stawiał na dwa główne obszary działania: korespondencję z polskimi pisarzami i wpływowymi intelektualistami na emigracji oraz współpracę w charakterze felietonisty z paryską „Kulturą”, co wkrótce przybierze postać „dziennika” w odcinkach. W roku 1952 Gombrowicz nawiązuje kontakt z Jerzym Giedroyciem i zaczyna regularnie publikować artykuły w jego piśmie. Krótco potem zarówno pisarz, jak i wydawca zdadzą sobie sprawę z możliwości, jakie niesie za sobą forma dziennika, i postanawiają stworzyć w czasopiśmie stałą rubrykę w formie dziennika pisarza, gdzie Gombrowicz będzie miał nieograniczoną swobodę mówienia o sobie i poruszania dowolnych tematów. Rússovich opowiadał Ricie Gombrowicz, jak narodził się pomysł stworzenia wyjątkowego dziennika, publicznego i w formie tematycznego miszmaszu:

Któryś z przyjaciół przysłał mi *Dziennik* Gide’a po francusku. (...) Nalegałem, żeby przeczytał *Dziennik*, i w rezultacie sam go nie dokończyłem, bo Witold już nie chciał się od niego oderwać. Jego komentarze dotyczyły znaczenia dziennika jako rodzaju literackiego. Odkrywał w nim nowy sposób wyrazu – nowy instrument – i zastanawiał się nad sposobem użycia go. Czytał *Dziennik* Gide’a jako pisarza. Zresztą wszystkie jego lektury były lekturami artysty, twórcy. Ale ta przyniosła specjalny rezultat: ożywiła myśl, którą piastował już dawno – pisanie własnego dziennika, dziennika zupełnie innego niż *Dziennik* Gide’a³⁴.

Tak rodziło się jedno z jego najbardziej owocnych literackich przedsięwzięć, które będzie towarzyszyć mu aż do śmierci w roku 1969. *Dziennik*, ukazujący się po polsku w „Kulturze”, stał się swoistą trybuną, z której Gombrowicz z jednej strony starał się uczynić swoją twórczość bardziej zrozumiałą i przystępną dla szerokiej publiczności, z drugiej zaś – próbował odzyskać pozycję i uznanie w świecie literatury polskiej przez tyle lat uśpione, lecz wciąż istniejące w stanie utajonym.

Dziennik prezentował pisarstwo radykalnie odmienne od *Trans-Atlantyku*. Podczas gdy jedyny możliwy odbiorca tej powieści jawił się jako swoisty antycytnik idealny, czytelnik Polak, który potencjalnie powinien powieść odrzucić z powodu zawartej w niej krytyki jego własnego narodu, dla *Dziennika* Gombrowicz projektował znacznie bardziej konwencjonalny typ odbiorcy. Niemniej w obu przypadkach czytelnik musiał być Polakiem – ze względu na

³⁴ R. Gombrowicz, dz. cyt., s. 151.

język, w jakim zostały napisane i opublikowane te utwory, ale przede wszystkim ze względu na tematykę, często mocno skupioną na aspektach polskiego życia. A jednak właśnie *Dziennik* (a nie *Trans-Atlantyk*, który po latach zyska niewątpliwie błędne miano „argentyńskiej powieści Gombrowicza”) paradoksalnie po latach miał się stać bramą, która argentyńskiego czytelnika wprowadzi w twórczość Gombrowicza.

Na razie jednak zarówno *Trans-Atlantyk*, jak i *Dziennik* pozostały jeszcze przez długie lata nieznanne w Argentynie. *Dziennik* nie tylko skierowany był do czytelnika polskiego, który w dodatku musiał niemal koniecznie przebywać na emigracji, bo do PRL-u „Kultura” w gruncie rzeczy nie docierała, z wyjątkiem wąskich kręgów literackich i inteligenckich. Pierwszym czytelnikiem *Dziennika* w żadnej mierze nie mógł być Argentyńczyk, a jednak wiele fragmentów było ewidentnie naszpikowane odniesieniami i komentarzami na temat Argentyny i Argentyńczyków. Zawierał też refleksje o literaturze argentyńskiej, pojawiające się w miarę, jak niektórzy z jej najwybitniejszych przedstawicieli zaczęli być znani i cenieni w Europie. Tak oto wybór fragmentów *Dziennika*, w których w taki czy inny sposób mowa o Argentynie, zebranych przez samego autora pod tytułem *Diario argentino* [*Dziennik argentyński*], stał się jednym z utworów o największym znaczeniu dla narodowego odczytania Gombrowicza przez Argentyńczyków i do dzisiaj wydaje się najpopularniejszym utworem polskiego pisarza nad La Platą. Jednak *Dziennik argentyński* zostanie opublikowany dopiero w roku 1968, a dyskusje o nim nastąpią w latach osiemdziesiątych i później.

2.2. Praca w Banco Polaco i początki międzynarodowego rozgłosu

Jak powiedzieliśmy, lata pięćdziesiąte upływają polskiemu autorowi w całkowitej anonimowości w nowym kraju, podczas gdy zarówno dzięki *Dziennikowi*, jak i autopromocyjnej wytrwałości w korespondencji odzyskuje dobrą pozycję wśród polskich pisarzy i bardzo powoli wyrabia sobie nazwisko za granicą, a zwłaszcza we Francji, nadal stanowiącej najważniejszy ośrodek wydawniczy. Było to możliwe oczywiście dzięki pracy i bezinteresownym wysiłkom autorów i intelektualistów, takich jak Józef Wittlin, Jarosław Iwaszkiewicz, Artur Sandauer, Konstanty Jeleński czy Jerzy Giedroyc, którzy ze swoich krajów zamieszkania promowali jego prace, zgodnie z prośbami i nakazami (często bardzo bezpośrednimi) samego Gombrowicza. Tłumaczenie danego pisarza na francuski i jego akceptacja w Paryżu były wciąż nieodzownym wymogiem dla późniejszych przekładów na inne, mniej liczące się języki. Pod tym względem Gombrowicz wiedział doskonale, że język hiszpański i argentyński w świecie wydawniczym nie są wyjątkiem. By publikować w Argentynie, należało koniecznie zostać wcześniej docenionym przez Paryż i taką właśnie drogę, jak bumerang, nieuchronnie będzie musiała przejść jego twórczość, by zacząć

zdobywać renomę w nowej ojczyźnie. Wydaje się jednak, że w latach pięćdziesiątych Gombrowicz nie martwił się tym zbyt, bo wybrał cierpliwość, której wymagała operacja na wielką, światową skalę.

W latach pięćdziesiątych, których dużą część pisarz spędził, pracując w Banco Polaco, by zarobić na życie (miał dość długich lat biedowania), w prasie argentyńskiej nie ukaże się ani jeden artykuł o jego twórczości. Gombrowicz będzie nadal sporadycznie pisywał po polsku w polonijnej prasie w Argentynie³⁵, a znacznie rzadziej pojedyncze recenzje literackie w podrzędnym tygodniku „El Hogar”, na przykład szkic o *Cuentos fríos* [Zimnych opowiadaniach] jego przyjaciela Piñery. Znajdzie natomiast czas, by przełożyć na francuski – częściowo samodzielnie, częściowo z pomocą znajomych – i wysłać polskim przyjaciołom mieszkającym we Francji *Ferdynurke* (przekład pod pseudonimem Brone ukaże się w wydawnictwie Julliard w 1958 roku) oraz *Ślub*. Zmiana strategii zdecydowanie nastąpiła. Egzemplarz francuskiego przekładu *Ślubu*, dzieła, które nie doczekało się najmniejszego zainteresowania ze strony argentyńskiej krytyki (mimo iż – jak twierdzi Rússovich – autor zadbał, by główne tytuły prasowe i literackie w kraju otrzymały egzemplarz po hiszpańsku³⁶), wysłał André Gide'owi (od którego nie otrzymał odpowiedzi), a kolejny Albertowi Camusowi (który nadesłał list „umiarkowanie pochwalny”³⁷, później opublikowany w „Cahiers de L'Herne”)³⁸. Wysłał też kopię po polsku filozofowi Martinowi Buberowi, odkrywszy podczas lektury jego dzieła *Problem człowieka*, że łączą ich poglądy filozoficzne. Będzie z nim przez pewien czas korespondował. Poza tym nie szczędził też czasu na swe obszerne, uporczywe i interesowne listowe intrygi z polskimi kolegami literatami, w których Gombrowicz grał o wysoką stawkę. Wysłał kopię po polsku Giedroyciowi i jego krewnym w kraju, którzy przyjęli dzieło z entuzjazmem. W istocie musimy stwierdzić, że to właśnie dzięki polskim kontaktom od razu nastąpiła dalsza promocja utworu i publikacja w jednym tomie *Ślubu* razem z *Trans-Atlantyką*³⁹ po polsku w paryskim wydawnictwie Instytut Literacki.

Należy tu zaznaczyć, że oryginalne wydanie *Ślubu*, przekład z Buenos Aires, nie przeszło kompletnie niezauważone i nieoczekiwanym zrzędzeniem losu to młody Argentyńczyk Jorge Lavelli spopularyzuje utwór, a pośrednio i jego autora, we francuskim świecie teatru. Ale do tego czasu minie jeszcze kilka lat.

Tymczasem w Europie pozycja Gombrowicza zaczęła się ugruntowywać. *Dziennik* w „Kulturze” zdobywał coraz to nowych miłośników, nie tylko wśród polskiej emigracji, ale także w kręgach inteligencji i młodych pisarzy w Polsce.

³⁵ Głównie w „Głosie Polskim”, bardzo często w odpowiedzi na krytyczne komentarze rodaków dotyczące jego twórczości lub osoby.

³⁶ R. Gombrowicz, dz. cyt., s. 142.

³⁷ Tamże, s. 143–144.

³⁸ V.V. A.A., „Cahiers de L'Herne” 1960, nr 45.

³⁹ W. Gombrowicz, *Ślub/ Trans-Atlantyk*, wstęp J. Wittlin, koment. W. Gombrowicz, Paryż 1953.

Również jego prowokacje nie przestawały wywoływać wielkiego poruszenia wśród krytyków, wszczynających dysputy przynoszące spore korzyści Gombrowiczowi, osadzonemu w swej wygodnej argentyńskiej autoizolacji. Co więcej, wraz z nadejściem „odwilży” w roku 1957 komunistyczne władze pozwoliły na publikację *Ferdydurke* i innych dotąd zakazanych dzieł autora. W tych okolicznościach historycznych *Ferdydurke*, napisana 20 lat wcześniej, w zupełnie innym kontekście społeczno-politycznym, nieoczekiwanie zyskuje na znaczeniu i jest odczytywana na nowo. Jednak dla międzynarodowej, w tym i argentyńskiej, recepcji jego twórczości ważniejsza od popularności w Polsce i silnych emocji wzbudzanych wśród polskiej emigracji przez polemiki w „Kulturze” okazała się publikacja w 1958 roku francuskiego przekładu *Ferdydurke*. Epistolarna wytrwałość Gombrowicza oraz starania adresatów tych listów, zwłaszcza będącego w doskonałych relacjach z paryskim światem wydawców jego przyjaciela Konstantego Jeleńskiego, zaczynały przynosić owoce. Ukazaniu się tej pierwszej książki Gombrowicza po francusku towarzyszyło wielkie medialne poruszenie. W prasie specjalistycznej pojawiły się liczne artykuły i pozytywne recenzje, a Gombrowicz zdobył w krótkim czasie sporą popularność w kręgach intelektualnych i literackich Paryża. Po publikacji *Ferdydurke* po francusku przysłyły wersje: niemiecka, holenderska, włoska i kolejne, często w prestiżowych wydawnictwach, a wkrótce zaczęto tłumaczyć na francuski i kilka innych języków pozostałe utwory polskiego autora. Rozpoczął się nieodwracalny proces: Gombrowicz wkraczał do tak pogardzanego, lecz potajemnie pożądanego Paryża.

3. Lata sześćdziesiąte: tworzenie się legendy

3.1. „Dossier Gombrowicz” w „Eco Contemporáneo”

Na początku lat sześćdziesiątych Gombrowicz miał już dość wyrobione nazwisko w świecie ówczesnej literatury europejskiej i echa jego popularności zaczęły docierać do – zawsze śledzącej paryskie nowości – Argentyny, gdzie polski autor pozostawał prawie całkowicie nieznanym dla lokalnego literackiego świata. W 1961 roku ukazuje się w magazynie dziennika „Clarín”⁴⁰ literacko-biograficzny artykuł o bardzo ogólnym charakterze, w 1962 – wywiad w „La Prensa” sygnowany przez pisarza i dawnego przyjaciela Gombrowicza Jorge Calvettiego⁴¹,

⁴⁰ P. Leroy (Z. Bau), *Witold Gombrowicz. Ese otro gran desconocido*, „Clarín” (magazyn), 8.01.1961, s. 20–22. Podkreślam tu, że tak jak w przypadku Calvettiego i w mniejszym stopniu Grinberga Zdzisław Bau był osobistym przyjacielem Gombrowicza.

⁴¹ J. Calveti, *Reside en Buenos Aires un renombrado escritor polaco*, „La Prensa”, 20.07.1962, nr 31 (745), s. 6. We wspomnieniu przedstawionym przez Jorge Calvettiego Ricie Gombrowicz, opublikowanym w książce *Gombrowicz w Argentynie. Świadczenia i dokumenty 1939–1963*, argentyński pisarz przytacza zabawną anegdotę dotyczącą publikacji tego wywiadu, świetnie

a w 1963 drugi, w „La Razón”⁴². Wszystkie trzy artykuły nawiązują do geniuszu i europejskiej popularności nieznanego współmieszkańca Buenos Aires. Tytuły tych artykułów nie mogą być bardziej wymowne: *Witold Gombrowicz: inny wielki nieznajomy*, *W Buenos Aires mieszka ceniony polski pisarz* i *Gombrowicz, nieznaną geniusz*.

Młody pisarz i wydawca Miguel Grinberg, który sygnował trzeci z omawianych tekstów, będzie pierwszym, który poświęci mu obszerne dossier w argentyńskiej publikacji „Eco Contemporáneo”. W tamtym czasie Gombrowicz przyjął już nowe reguły gry i był pewny swego rychłego wejścia do literatury argentyńskiej. „Eco Contemporáneo” było undergroundowym czasopismem literackim i kulturalnym skierowanym głównie do młodszej publiczności, zatem Gombrowicz chciał się upewnić, czy warto stawiać na tę publikację. Grinberg, w dokumencie Alberta Yaceliniego *Gombrowicz, la Argentina y yo*, wspomina chwilę, gdy Gombrowicz pojawił się w redakcji „Eco Contemporáneo” i poddał wydawcę swoistemu egzaminowi. Właśnie w związku z tym pozytywnie zaliczonym „sprawdzeniem” pojawi się w „La Razón” wspomniany artykuł, zawierający również krótki wywiad. Od tej chwili Grinberg miał wolną drogę do stworzenia w swym czasopiśmie dossier o Gombrowiczu. Będzie mógł liczyć na współpracę młodych przyjaciół artysty, studentów i początkujących pisarzy, z którymi nawiązał kontakt. Mianowicie w roku 1963 (już po wyjeździe Gombrowicza do Berlina ze stypendium Fundacji Forda w kieszeni) ukazał się numer 5 pisma „Eco Contemporáneo”, zawierający drugie opowiadanie „wycięte” z *Ferdydurke*, *Filibert dzieckiem podszyty*, oraz dossier, które pod tytułem *Skandal Gombrowicza* zebrało teksty uczniów: Jorge Di Paoli,

ilustrującą relacje niektórych członków kręgu „Sur” z Polakiem: „Po zakończeniu tłumaczenia *Ferdydurke* wróciłem na parę lat do siebie na prowincję i straciliśmy się [z Gombrowiczem – dop. P.F.] z oczu. Pewnego dnia w 1962 roku, ku mojej wielkiej radości, spotykam go na Avenida de Mayo. Uściski. Natychmiast zaczyna mówić mi o swojej twórczości, swych sukcesach w Europie. Robię z nim wywiad i wraz ze zdjęciem niosę do „La Prensa”, gdzie pracowałem. No i cóż – powiedzmy prawdę. Manuel Peyrou, który akurat był w redakcji, przejrawszy mój artykuł, mówi, że to nabieranie, że nikt nie zna Gombrowicza, że nie jest to pisarz interesujący, że nie ma stylu, że, krótko mówiąc, należy sprzeciwić się opublikowaniu tego tekstu. Któryś z redaktorów przychodzi i powtarza mi słowa Peyrou. Odpowiedziałem mu, że nie biorę udziału w tego typu komerażach. «Jeżeli Peyrou ma coś do powiedzenia na temat mojego artykułu i odpowiedzialności za jego wydrukowanie, niech to powie dyrektorowi». Miałem podarki Gombrowicza: *Ferdydurke* w wielu językach, inne wydania jego dzieł, więc pokazałem je sekretarzowi redakcji. «Bardzo dobrze, bardzo dobrze» – powiedział, przeglądając książki. Wreszcie artykuł ukazał się i odbił się szerokim echem. Gombrowicz w *Rozmowach*... mówi, że Weidllé, będący przejazdem w Buenos Aires, potwierdził, iż jest on pisarzem znanym w Europie (natomiast to, co w *Rozmowach*... mówi dalej, a mianowicie, że starcie między Peyrou a mną było tak gwałtowne, że jednego z nas wsadzono do windy, którą unieruchomiono między piętrami, nie jest ściśle; nie podobnego nie zdarzyło się)”. R. Gombrowicz, dz. cyt., s. 221–222.

⁴² M. Grinberg, *Gombrowicz, genio desconocido*, „La razón”, 30.03.1963, nr 19 (478), s. 6. Wersja polska: tenże, *Ostatni wywiad w Buenos Aires* [w:] *Wspominając Gombrowicza*, tłum. E. Zaleska, R. Kalicki, wstęp R. Gombrowicz, posłowie J. Jarzębski, Warszawa 2005, s. 131–136.

Jorge Vileli i samego Grinberga, a także, po raz pierwszy w Argentynie (opublikowane wcześniej we Francji) dziś klasyczne portrety Gombrowicza autorstwa jego przyjaciela Mariana Betelú. Artykuły te miały charakter raczej świadectw, ale dość dobrze spełniły swoją misję: przedstawić Gombrowicza argentyńskiej publiczności, czy raczej, określonej grupie argentyńskiej młodzieży, zbuntowanej i zainteresowanej literaturą. Historia się powtarzała: ferdydurkizm musiał bezwzględnie wyjść od młodzieży. Docenienie polskiego autora w Argentynie było procesem, który dopiero się rozpoczynał, ale który wraz ze stopniowym pojawianiem się hiszpańskich przekładów jego różnych utworów będzie nieodwracalny. Musimy też mieć na uwadze, że to dossier daje początek biografizmowi rządzącemu późniejszą lekturą Polaka w Argentynie. Fakt, iż to przyjaciele autora (mimo że związani z literaturą), a nie najbardziej wpływowi krytycy literaccy, rozpoczęli dyskusję o nim w okresie rozgłosu w Europie, oraz decyzja, by raczej nagłaśniać jego buntowniczą, ekscentryczną osobowość niż omawiać krytycznie literaturę, przyczynią się do wzrostu fascynacji postacią i do stworzenia swoistej legendy autora w lokalnych kręgach młodzieżowych i intelektualnych. Gombrowicz komentuje na stronach swego *Dziennika* (już w roku 1966) fakt, iż wyjechał z Argentyny, nie pozostawiając żadnego prawdziwego znawcy swej twórczości, poza wąskim gronem przyjaciół z baru Café Rex:

A też jest dla mnie przykre, że z owego czasu argentyńskiego tak mało zostanie. Gdzieś są ci, co mogliby mnie opowiedzieć, opisać, przekazać mnie, jakim byłem? Ludzie, z którymi obcowałem, nie byli przeważnie ludźmi pióra, trudno wymagać od nich barwnych anegdot, szczęśliwej charakterystyki, udanej sylwetki... i, trzeba przyznać, ja z każdym byłem inny, więc nikt z nich nie wiem, jakim byłem⁴³.

Co do „barwnych anegdot”, to tych akurat nie brakowało, natomiast w pozostałych kwestiach Gombrowicz wcale się nie mylił. Niestety, ta fascynacja postacią pisarza nie wiązała się z obiektywną lekturą jego twórczości, z samej swej natury trudnej i hermetycznej, słabo dostępnej w Argentynie i pozbawionej aparatu krytycznego, który by ten dostęp ułatwiał. Jednak jeszcze ważniejsza niż ta pierwsza biograficzna interpretacja osobowości Gombrowicza będzie typologia, jaka wyłoni się wśród tych odczytań (i dróg ich rozpowszechniania), zarówno ze względu na treść wspominanych artykułów, jak i przede wszystkim

⁴³ W. Gombrowicz, *Dziennik*, t. 3, dz. cyt., s. 202. Brak wiary autora w możliwość zaistnienia w Argentynie tekstów analizujących jego twórczość autorstwa krytyków i akademickich badaczy jest również odczuwalna w wyborze przyjaciela Juana Carlosa Gómeza na największego eksperta od jego twórczości w Argentynie (jakkolwiek ironicznie może zabrzmieć to stwierdzenie): „Certyfikat: Juan Carlos Gómez, alias »Goma«, jest najbardziej wtajemniczonym w mój świat Argentyńczykiem i dobrze zna moje sekrety. Podpisano: Witold Gombrowicz” (W. Gombrowicz, fragment listu skierowanego do grupy Argentyńczyków poszukujących informacji o jego życiu, datowanego 5 sierpnia 1963, w Berlinie. Cytowane przez Juana Carlosa Gómeza [w:] T. Kamenszain, dz. cyt.).

ze względu na kontrkulturowy kontekst czasopisma, w którym się ukazały. Ta pierwotna typologia oraz kontekst okazały się w ciągu lat bardzo produktywne w dynamicznym kształtowaniu się marki Gombrowicza w Argentynie. Kontynuując poprzedni cytat z *Dziennika*, zobaczmy, jak już w roku 1965 Gombrowicz skarży się na wyobrażony portret swej postaci, jaki zaczyna się tworzyć w argentyńskiej prasie, a który z czasem stosunkowo silnie utrwalił się w wyobraźni argentyńskiego czytelnika:

Nieprzyjemnie mi się robi, gdy poczta dostarczy mi, od czasu do czasu, tego co się pisze o mnie w Argentynie. Jak było do przewidzenia, ucharakteryzowano mnie na dobrodusznego wujaszka, przyjaciela młodych, w tych wspominkach, artykułach, jestem konwencjonalną postacią artysty „niezrozumianego” i odepchniętego przez środowisko. Cóż! *Tu l'as voulu, George Dandin!* Dlaczego wybrałeś sposób bycia za trudny do opisania – system масек zbyt skomplikowany? Ludzie przezorni dbają, by ich żywot nadawał się do wspominków⁴⁴.

Pojawienie się tego pierwszego dossier poświęconego Gombrowiczowi właśnie w „Eco Contemporáneo” doprowadzi do rozpowszechnienia i popularyzacji młodzieńczego, kontestatorskiego, kontrkulturowego wizerunku, jaki autor sobie zbudował wśród nielicznych młodych pisarzy i intelektualistów, a którego w głębi duszy tak nienawidził. „Eco Contemporáneo” stanowiło wówczas bramę, którą do Argentyny weszli pisarze beatnicy oraz wiele wywrotowych i lewicujących ruchów młodzieżowych, które przeistoczą się w rozmaite ruchy kontrkulturowe pod sztandarem francuskiego maja 68 i północnoamerykańskiego ruchu hippisów.

Czy z powodu intuicji, czy z konieczności Gombrowicz od tamtej chwili pogodził się, że w Argentynie staje się swoistą ikoną kontrkultury, wywołującą skojarzenia odmienne niż w Polsce czy we Francji. Istnieje niewiele piśmnych informacji na temat oddźwięku i znaczenia „Dossier Gombrowicz” w „Eco Contemporáneo” wśród lokalnej młodzieży, ale wszystko wskazuje, że były znaczne, przynajmniej w kręgach najbardziej undergroundowych, i wydaje się, że jego teksty zaczęły właśnie w tych latach krążyć wśród licznych młodych pisarzy i czytelników. W artykule z 1986 roku Carmen Sgroso mówi, że:

To właśnie „Eco Contemporáneo” wielu z nas, Argentyńczyków, zawdzięcza pierwszy kontakt z *Dziennikiem* Gombrowicza i olśnienie tą postacią, równie dziwną, co malowniczą. Potem przeczytaliśmy *Ferdynandę*, wydaną w Argentynie w 1947, być może jego najbardziej chaotyczną, obłąkaną książkę, którą jednak on uważał za swoje kluczowe dzieło⁴⁵.

⁴⁴ W. Gombrowicz, *Dziennik*, t. 3, dz. cyt., s. 202–203.

⁴⁵ C. Sgroso, „Bakakai” *cuENTOS de Witold Gombrowicz. Prefiguración de un mundo inquietante*, „La Capital”, 27.04.1986 (sección 3).

O wrażeniu, jakie wywarła lektura *Ferdydurke* na twórcach kontrkulturowego czasopisma literackiego „Literal” (nieco późniejszego), świadczą też rozmaite deklaracje ludzi związanych z pismem, choć przez cały okres swego istnienia nigdy nie udało się w nim opublikować żadnego tekstu ani Gombrowicza, ani o nim. Pisarz Luis Gusmán, jeden z założycieli, deklarował w artykule z 1999 roku, że „*Ferdydurke* była jedną z powieści mojego pokolenia...”, a nawet... „ten »manifest« pozwalał nam przeciwstawić się oficjalnemu systemowi literackiemu. Gombrowicz zostawiał więcej niż Borges zarysowań, pozwalających wyobrazić sobie, kim może być pisarz”⁴⁶. García, który dał się poznać pod koniec dekady dzięki powieści *Nanina*, jeden z wielkich promotorów Gombrowicza w Argentynie od lat dziewięćdziesiątych, przyznał się, że ulegał wpływowi (raczej życiowemu niż literackiemu) Gombrowicza, odkrytego w tamtym okresie, zarówno on sam, jak i inni członkowie orbity „Literal”, jak choćby Osvaldo Lamborghini, uważany czasem za jednego z epigonów Polaka w Argentynie.

Jeszcze jeden dowód na odbiór Gombrowicza jako pisarza kontrkulturowego to Gombrowiczowski cytat wprowadzony przez Julio Cortáзара do *Gry w klasy*, wydanej w 1963 roku. W trzeciej części książki (którą Cortázar poświęca literackim mistrzom i powinowatym) możemy przeczytać w jednej z *morrelian* cytat z argentyńskiego *Ferdydurke* z Café Rex⁴⁷. Warto powiedzieć, że ten cytat jest pierwszym literackim hołdem dla Gombrowicza, który został złożony przez pisarza argentyńskiego. Sądząc po antyelitystycznym i wywrotowym charakterze cytatu, wnioskujemy, że już w tamtym czasie niektórzy młodzi argentyńscy pisarze, jak sam Cortázar, znali Gombrowicza i postrzegali go jako swego rodzaju outsidera literatury argentyńskiej; antidotum na niezdolność elitaryzmu i „kulteranizm” literatury argentyńskiej.

3.2. Prolog Sábato; prace Ferratera

W roku 1964 pojawia się wznowienie zbiorowego przekładu *Ferdydurke* w prestiżowym wydawnictwie Sudamericana w Buenos Aires, tym razem z prologiem autorstwa Ernesta Sábato obok przedmowy autora z roku 1947. Gombrowicz przez długie lata uporczywie zabiegał o współpracę i wsparcie swego przelotnego przyjaciela Sábato. Polski pisarz liczył na korzyści płynące z pochwał autora cieszącego się w Argentynie ogromną popularnością. W książce *Gombrowicz El estilo y la heráldica* García wspomina okres, w którym wyszła książka, kiedy to pracował w księgarni i na własną rękę promował *Ferdydurke*. Na temat prologu autorstwa Sábato mówi:

⁴⁶ L. Gusmán, *El demonio de la forma*, „Clarín”, 25.07.1999.

⁴⁷ J. Cortázar, *Gra w klasy*, tłum., posłowie Z. Chądzyńska, Kraków–Wrocław 1985, s. 492.

Gdy ukazało się wydanie (*Ferdydurke*) Sudamericany, rzecz stała się z jednej strony łatwiejsza, z drugiej trudniejsza. Na środowisko kulturalne prolog Sábato działał jak magnes, dla wtajemniczonych był podejrzany. Jak książka może być taka oryginalna, taka wyjątkowa, jeśli przedmowę pisze Sábato? Poza tym sam autor... czy był, jak mówi Sábato, takim jego przyjacielem? Zależnie od stopnia zniechęcenia naszego znanego pisarza przez przypadkowego rozmówcę mogłem Sábato bronić lub udawać, że **wiem doskonale**, że tylko wykorzystał okazję⁴⁸.

Co do przedmowy Sábato należałoby wskazać, że była przedrukowana i cytowana przy wielu okazjach, aż stała się jednym z kanonicznych tekstów lokalnej gombrowiczologii, co każe myśleć o stosunkowo silnym wpływie, jaki musiała wywrzeć na argentyńskim odbiorcy Gombrowicza. W tym eseju-prologu Sábato zarysowuje historię swych intelektualnych i osobistych relacji z Gombrowiczem, zapowiada filozoficzną problematykę utworu, a na koniec podkreśla zainteresowanie, jakie lektura polskiego pisarza może wzbudzić u argentyńskiego czytelnika. Ten ostatni punkt, choć rzadko cytowany przez późniejszych miejscowych „gombrowiczologów”, okazuje się najciekawszy. Wychodząc od lektury *Dziennika*⁴⁹, autor *O bohaterach i grobach* czy *Tunelu* wychwytuje Gombrowiczowskie kategorie centrum/peryferia, wyższość/nizszość, forma/niedojrzałość etc. i buduje więzi między Polską a Argentyną (które, tak samo jak Gombrowicz, uważa za podobne pod względem cech kulturowych, zwłaszcza w stosunku do kulturalnych metropolii), by zaproponować owocną lekturę *Ferdydurke* z perspektywy krajowej. Według Sábato: „Ostatecznie jest w ideach Gombrowicza aspekt, który czyni go szczególnie użytecznym dla nas, Argentyńczyków”⁵⁰. W istocie zaproponowanie przez argentyńskiego pisarza takiej lektury stanowi swego rodzaju preambułę lektury „narodowej”, dokonanej w latach osiemdziesiątych przez Piglię, Saera i innych autorów. Niemniej żaden z tych autorów rozwijających i poszerzających tezy Sábato nie będzie go cytował w swoich pracach.

Wracając do wznowienia *Ferdydurke*, w niektórych dziennikach (ale w żadnym czasopiśmie literackim) pojawia się kilka recenzji, kładących nacisk nie tyle na utwór sam w sobie, ile na jego odkrycie i autora. W tamtym okresie rozpoczyna się w argentyńskiej prasie kulturalnej, zwłaszcza począwszy od 5 numeru „Eco Contemporáneo”, głównie biografistyczne ujmowanie twórczości Gombrowicza, które trwa do dziś i sprawia, że teksty prasowe poświęcone autorowi wciąż cierpią na przerost anegdot o autorze w stosunku do krytycznego komentarza na temat jego twórczości; pisarz jest właściwie nieobecny. Chociaż, jak przyznaje García, odnosząc się do wydania z roku 1947:

⁴⁸ G. García, *Gombrowicz El estilo y la heráldica*, Buenos Aires 1992, s. 41.

⁴⁹ Wówczas jeszcze nieprzetłumaczonego na hiszpański, ale tłumaczonego na francuski. Rzeczywiście w prologu Sábato używa określenia *Journal* i domaga się hiszpańskiego przekładu.

⁵⁰ W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, dz. cyt., s. 11.

„w 63 (...) na stoiskach z tanią książką nadal sprzedawano *Ferdydurke* po 150 pesos (wydanie Argosu, oczywiście)”⁵¹, wydanie Sudamericany z 1964 nie sprzedawało się tak źle – jeśli brać pod uwagę, co o *Ferdydurke* pisała ówczesna prasa⁵² – ale i tak jej nie wznowiono.

Również w roku 1964 i 1965 kilka niewielkich notek i recenzji nagłośniło ogromny sukces światowej premiery *Le Marriage* (francuski przekład *Ślubu*) w Paryżu w roku 1963, przeniesionego na scenę przez młodego argentyńskiego reżysera Lavellego, który po latach ogromnie przyczyni się do spopularyzowania Gombrowicza w Argentynie, tym razem jako autora sztuk teatralnych.

W roku 1967 ukazują się *Memorias de un provinciano* [*Wspomnienia prowincjusza*] Carlosa Mastronardiego⁵³, gdzie poeta przytacza parę anegdot na temat swojej przyjaźni z Gombrowiczem, a pośrednio relacji tego ostatniego z przyjaciółmi i znajomymi z grupy „Sur”, zwłaszcza Borgesem. Mimo iż sama publikacja tej książki nie miała większego wpływu na recepcję literatury Gombrowicza w Argentynie i kształtowanie się obrazu jego postaci w kulturowym imaginarium, może nam przynajmniej posłużyć do tego, by zobaczyć, jak zaczyna się kojarzyć polskiego autora z różnymi osobami z orbity czasopisma „Sur”, przede wszystkim z Borgesem i Victorią Ocampo. Uporczywe powtarzanie nielicznych historii z lat czterdziestych i pięćdziesiątych doprowadzi do zbudowania w ciągu dziesięcioleci serii wyobrażonych toposów, które z czasem zaczną być kojarzone z typami postaw intelektualnych reprezentowanych równolegle przez obie strony tej legendarnej waśni. Warto podkreślić raz jeszcze, że cechy charakterystyczne, które złożyły się na wyobrażony portret Gombrowicza, pierwotnie pochodziły od ludzi, którzy go znali. Tymczasem liczni pisarze woleli na ogół podkreślać raczej atrakcyjność publicznego wizerunku Gombrowicza niż jego literatury. Być może przypadek Mastronardiego jest najbardziej wymowny pod tym względem. Nawet poeta jego miary nie okazał się bardziej zainteresowany twórczością niż postacią pisarza. Niemniej pamiętając, że wzmianki Mastronardiego odnoszące się do polskiego przyjaciela znajdują się w pamiętniku, nie w artykule czy panegiryku, nie możemy ignorować faktu, że taki właśnie będzie dominujący trend informacyjny w kolejnych dekadach.

Podczas całej dekady lat sześćdziesiątych będą się ukazywać w rozmaitych czasopismach i prasie codziennej reportaże i artykuły o charakterze biograficznym, mówiące o sławie Gombrowicza w Europie, by następnie opowiedzieć o latach spędzonych przez polskiego autora w Argentynie. Zaczyna się o nim pisać jako o pisarzu „polsko-argentyńskim”. W tych latach rozpoczyna się proces rewizji jego postaci i biografii, któremu jednak nie towarzyszą ani poważny przegląd twórczości, ani jej pogłębiona analiza. Argentyńska prasa zaczyna stopniowo zawłaszczać postać pisarza na potrzeby galerii narodowej chwały

⁵¹ G.L. García, *Gombrowicz El estilo...*, dz. cyt., s. 41.

⁵² Tamże.

⁵³ C. Mastronardi, *Memorias de un provinciano*, Buenos Aires 1967.

(choć zawsze będzie zajmował miejsce na uboczu, nie z powodu braku zasług, lecz przez wieczne wątpliwości co do przynależności narodowej), zapominając trochę o jego literaturze i tych jej aspektach, które mogłyby wzbogacić narodową kulturę. Artykuły z epoki obfitują w ekstrawaganckie lub żartobliwe anegdoty oraz w osobiste świadectwa jego dawnych przyjaciół, którzy skądinąd często sami dynamizują proces popularyzowania autora w prasie. Ten nieco infantylny entuzjazm uczniów oraz fakt, że kraj miał do dyspozycji prawie 24 lata anegdot i przeżyć Gombrowicza, a w gruncie rzeczy żadnego przekładu jego literatury w momencie jego tryumfu w Europie (gdy otrzymuje Międzynarodową Nagrodę Krytyki Formentor dokładnie w rok po Borgesie, a potem zostaje zgłoszony jako kandydat do Nagrody Nobla), pozostawia biografistyczny balast, którego polski autor do dzisiaj się nie pozbył.

W Europie nadal rosła jego sława, a z nią mnożyły się wydania jego dzieł w najrozmaitszych zachodnich językach, a także w kilku wschodnich. Hiszpański rynek wydawniczy nie stanowił wyjątku. Również w Hiszpanii recepcja Gombrowicza była skutkiem paryskiego sukcesu, a nie, jak można by się spodziewać, licznych kontaktów wydawnictw hiszpańskich z argentyńskimi w płodnych czasach boomu literatury hispanoamerykańskiej. W 1965 Seix-Barral publikuje, pod łagodniejszym tytułem *La seducción* [Uwiedzenie], *Pornografię*, powieść napisaną przez Gombrowicza jeszcze w Argentynie, ale to wydanie dociera nad La Platę dopiero trzy lata później. Tłumaczem na hiszpański był Gabriel Ferrater, zagorzały admirator Gombrowicza, który – jak głosi legenda – nauczył się polskiego wyłącznie po to, by móc go czytać w oryginale i przekładać (choć *Pornografię* przetłumaczył z francuskiego i niemieckiego). W tym okresie wzajemnych kontaktów wydawniczych i literackich pomiędzy Hiszpanią a Ameryką Południową Ferrater był dość znany w Argentynie jako krytyk literacki. Pod tym względem pewien wpływ na potencjalną lekturę u niektórych argentyńskich pisarzy lub intelektualistów można przypisać jego artykułowi zatytułowanemu po prostu *Witold Gombrowicz*, opublikowanemu w marcu 1966 roku w czasopiśmie „Presencia”. Należy zaznaczyć, że w tym tekście, który przedstawia Gombrowicza hiszpańskiemu czytelnikowi, Ferrater skupia się przede wszystkim na poetyce autora *Pornografii*, a w dużo mniejszym stopniu na jego perypetiach życiowych. Inaczej, niż miało to miejsce w Argentynie, kataloński krytyk i poeta stał wobec całkowitej nieznajomości wśród czytelników na Półwyspie nie tylko twórczości Gombrowicza, ale także samego nazwiska pisarza. Najciekawsze w tej krótkiej recenzji jest to, że Ferrater po raz pierwszy przedstawia Gombrowicza jako „jednego z najwybitniejszych pisarzy języka hiszpańskiego”⁵⁴, bez potrzeby zastanawiania się, czy jest on, czy nie, pisarzem argentyńskim. Ponadto ratuje od zapomnienia wersję *Ferdydurke* z Buenos Aires, pomijając (tak istotny dla argentyńskich komentatorów)

⁵⁴ G. Ferrater, *Papers, cartes, paraules*, Barcelona 1986, s. 192–194. Oryginalnie opublikowany w nr 39 czasopisma „Presencia”, 15.03.1966.

mityczny charakter przekładu, i jest też pierwszym, który skupia się na ciekawym języku literackim zastosowanym w tej powieści, którym to argumentem po latach Piglia będzie uzasadniał znaczenie Gombrowicza dla genezy współczesnej powieści argentyńskiej.

3.3. Argentyńskie wydanie *Diario argentino*

Dużo ważniejsza dla ukształtowania percepcji Gombrowicza w wyobraźni lokalnego czytelnika jest publikacja, w tym samym roku 1968, w wydawnictwie Sudamericana, *Diario argentino* [*Dziennika argentyńskiego*], dokonanego przez samego autora wyboru fragmentów *Dziennika* związanych z Argentyną, a będącego pierwszym Gombrowiczowskim przekładem autorstwa Meksykanina Sergia Pitola. Choć w czasie, gdy ukazał się ten utwór, opracowany *ex professo* dla odbiorcy argentyńskiego, lokalna krytyka literacka niemal nie poświęciła mu uwagi, z biegiem czasu *Diario argentino* stanie się jedną z najczęściej czytanych i najwyżej cenionych przez Argentyńczyków książek polskiego autora, a co więcej, uzyska trwałą obecność na rioplateńskim rynku wydawniczym⁵⁵.

Cały *Dziennik* Gombrowicza stanowi jawny przykład, jak autor programuje własny publiczny wizerunek, jak tworzy za życia autoryzowaną biografię, krótko mówiąc: jak konstruuje się jednostkę, jak by to ujął Bourdieu⁵⁶. Gombrowicz nie ukrywał swoich intencji w tej kwestii, twierdząc, że dzięki opowiadaniu historii swego życia, dokonuje jej nieustannej interpretacji, oddzielając to, co ważne, twórcze, od bezużytecznego i jałowego, że buduje swą przeszłość, by stworzyć sobie przyszłość⁵⁷.

Pod tym względem wycięcie i zgrupowanie fragmentów, gdzie pojawia się tematyka argentyńska – w wielu wypadkach biograficzna lub autoreferencyjna – w jednej książce przeznaczonych do publikacji wyłącznie w Argentynie, wciąż podsuwa myśl, że mamy do czynienia ze strategią promocyjną autora, by znów pojawić się w Argentynie, tym razem nie fizycznie, lecz w roli pisarza⁵⁸. Doko-

⁵⁵ Szybki rzut oka na historię wydawniczą i losy książek Gombrowicza w Argentynie natychmiast potwierdza tę obserwację. Można powiedzieć, że *Diario argentino* od momentu swej publikacji był jedyną jego książką, którą stosunkowo nieprzerwanie znajdujemy na argentyńskim rynku.

⁵⁶ Por. P. Bourdieu, *L'illusion biographique*, „Actes de la recherche en sciences sociales”, czerwiec 1986, t. 62–63, s. 69–72. Według Alejandro Rússovicha: „Autoreklama należała do jego [Gombrowicza – dop. P.F.] mitologii. »Sam najlepiej wiem, co należy o mnie powiedzieć«, twierdził, słusznie zresztą”. R. Gombrowicz, dz. cyt., s. 140–141.

⁵⁷ W. Gombrowicz, *Publicystyka, wywiady, teksty różne (1939–1963)*, tłum. I. Kania, Z. Chądzyńska, R. Kalicki, Kraków 1996, s. 23.

⁵⁸ Pamiętajmy, że w 1963 roku Gombrowicz opuszcza Argentynę. Przez bardzo długi okres pobytu w Europie pisarz poważnie rozważał powrót do Argentyny. Nawet kiedy jego zły stan zdrowia uświadomił mu, że już się nie ruszy z Francji, Gombrowicz nadal śledził losy swojej twórczości i jej recepcji w kraju nad La Platą, zakładając (błędnie), że będą przebiegać równolegle

nując selekcji argentyńskich fragmentów *Dziennika*, Gombrowicz nie tylko szukał łatwego wejścia na argentyński rynek literacki i publicznego uznania systemu dla siebie jako pisarza, lecz prawdopodobnie chciał wzmocnić konstrukcję swego publicznego wizerunku. Uważna lektura autoreferencyjnych momentów *Diario argentino* pokazałaby podobieństwo publicznego wizerunku siebie samego dostarczanego przez autora i formy, jaką w tamtych latach przyjmuje legenda tworząca się wokół jego postaci w argentyńskim imaginarium (głównie dzięki wkładowi jego przyjaciół). Możliwe, że oba te czynniki w pewnym momencie napędzają się wzajemnie. W każdym razie, wraz z *Diario argentino*, Gombrowicz podejmował się pozostawienia potomności Gombrowicza argentyńskiego (cudzoziemca lub nie, przystosowanego lub nie, imigranta lub współobywatela). W ten sposób – z pewnością nieuświadomiony – stawał się teraz ostatnim ogniwem całej plejady zagranicznych intelektualistów głoszących prawdy o kraju nad La Platą i jego narodowej istocie, a w konsekwencji przygotowywał grunt pod „narodowe” postrzeganie jego samego i jego twórczości, które rzeczywiście pojawi się wreszcie z Piglą, Saerem i innymi autorami w latach osiemdziesiątych. W tej kwestii ruch autopromocyjny okaże się trafny i „argentyńskie” spojrzenie na Gombrowicza proponowane przez tych autorów na podstawie lektury *Diario argentino* sprawi, że późniejszy czytelnik wróci jak bumerang do lektury samego *Dziennika*. Ale wszystko to, rzecz jasna, wzmocni argentyńskie odczytanie Gombrowicza z klucza wybitnie biografistycznego, czego sam autor z pewnością by sobie nie życzył.

Jednak to ujęcie „narodowe” zapoczątkowane przez Piglę nastąpi kilka lat później. Na razie ani *Diario argentino*, ani hiszpańskie wydanie *Pornografii* (które dotrze też do księgarń w Argentynie) nie mogą liczyć na zbytnie zainteresowanie ze strony lokalnej prasy. Jednym z czasopism, które nagłośniły wydanie obu tych książek, było „Sur”, które skorzystało z okazji, by naprawić dawne błędy publikacją dwóch tekstów⁵⁹. Z jednej strony raczej przykre (naszpikowane szokującymi, groteskowymi anegdotami), wspomnienia Eduardo Gonzáleza Lanuzy, ze spotkania z Gombrowiczem w Urugwaju opublikowane jako komentarz do *Diario argentino*. Z drugiej strony zaś krytyka przekładu *Pornografii* Ferratera, napisana przez Nestora Tirriego, jednego z tych **uczniów** Gombrowicza z czasów tandilowskich, którzy zostali pisarzami. Wydaje się, że pomimo letniego przyjęcia w argentyńskiej prasie, te dwie książki nie sprzedawały się źle⁶⁰. Inaczej stało się z publikacją hiszpańskiego przekładu *Iwony, księżniczki Burgunda* (w tym samym 1968 roku w Madrycie), który nie znalazł

do popularyzacji jego twórczości w Europie. Aby dać impuls do promocji w Argentynie, stworzył wybór *Diario argentino* w 1968, na rok przed śmiercią w Vence.

⁵⁹ E. González Lanuza, *Witold Gombrowicz y su diario*, „Sur”, wrzesień–październik 1968, nr 314, s. 81–85; N. Tirri, „La seducción” de W. Gombrowicz, „Sur”, wrzesień–październik 1968, nr 314, s. 97–100.

⁶⁰ Miguel Grinberg mówi na ten temat w liście do Witolda Gombrowicza datowanym na 15 maja 1968: „Powieść (*La seducción*) bardzo dobrze się sprzedaje w księgarniach Buenos Aires,

żadnego medialnego oddźwięku w Argentynie. Gombrowicz dramaturg miał dopiero zostać odkryty nad La Platą.

W roku 1969 ukazuje się w barcelońskim Seix-Barral *Kosmos*, ostatnia powieść Gombrowicza, dzięki której otrzymuje Prix Formentor. Chociaż prasa argentyńska będzie nagłaśniać nagrodę, hiszpańskie wydanie książki samo w sobie nie przynosi żadnej poważnej recenzji ze strony argentyńskiej krytyki. W tym samym roku na uwagę zasługuje pierwszy artykuł o Gombrowiczu napisany przez Germana Garcíę⁶¹, pisarza i psychoanalityka, który z czasem zostanie pierwszym argentyńskim gombrowiczologiem i opublikuje zbiór esejów o jego twórczości. García jest jednym z najbardziej cenionych argentyńskich psychoanalitików, a w tym artykule wprowadza podejście psychoanalityczne do argentyńskiej krytyki dzieł polskiego autora. Uprzedzając fakty, powiemy też, że García będzie jednym z tych, którzy, nie będąc osobistymi przyjaciółmi, najwięcej zrobili dla upowszechnienia twórczości Gombrowicza w Argentynie.

W tym roku 1969 umiera pisarz na południu Francji, w Vence. W najważniejszych dziennikach w Argentynie wiadomość na ten temat pojawi się w formie niewielkich nekrologów omawiających krótko jego życie i twórczość. Gombrowicz zmarł w Europie wśród laurów, których tak pragnął, lecz bez uznania ze strony kraju, gdzie spędził większość swego literackiego życia. Istnieją liczne dokumenty wskazujące, że Gombrowicz pod koniec życia pragnął być czytany i ceniony w Argentynie. Lavelli, który w tamtym czasie przeskoczył do pierwszej ligi europejskiego teatru, wystawiając sztuki Gombrowicza, w wywiadzie z Josém Tscherkaskim mówi o zainteresowaniu polskiego dramaturga tym, co pisano w argentyńskich dziennikach na temat wielkiego sukcesu, jakim była światowa premiera *Le Marriage* w Paryżu: „ale jego bardzo interesowało, w Paryżu!, co pisała »La Nación« o jego sztuce”⁶².

I właśnie dzięki Lavellemu Gombrowicz zatriumfuje, po raz pierwszy na wielką skalę, w Argentynie. Będzie trzeba jednak poczekać aż do inscenizacji *Iwony, księżniczki Burgunda* w prestiżowym Teatrze San Martín w roku 1972, by Gombrowicz stał się w Argentynie bardziej popularny. Autor niecierpiący teatru, który raz tylko był na wystawieniu jednej ze swoich sztuk teatralnych, z pewnością nigdy sobie nie wyobrażał, że jego wejście w świat literatury argentyńskiej nastąpi zza kulis. Gombrowicz zatriumfuje w Argentynie dopiero jako człowiek teatru, czego jednak sam już nie zobaczy.

Tłumaczenie Adriana Sara Jastrzębska

dużo lepiej niż bardzo reklamowana (i chwalona przez intelektualistów) powieść Kubańczyka Lezamy Limy *Raj*”. M. Grinberg, *Wspominając Gombrowicza*, dz. cyt., s. 161.

⁶¹ G. Garcí, *Leer a Gombrowicz*, „Los Libros”, sierpień 1969.

⁶² J. Tcherkaski, *Las cartas de Gombrowicz*, Buenos Aires 2004.

Bibliografia

- Anonim (V. Piñera), *Victrola, revista de la insistencia*, Buenos Aires 1947.
- Anonim (W. Gombrowicz), *Aurora, Revista de la resistencia*, Buenos Aires 1947.
- Bourdieu P., *L'illusion biographique*, „Actes de la recherche en sciences sociales”, czerwiec 1986, t. 62–63.
- Calveti J., *Reside en Buenos Aires un renombrado escritor polaco*, „La Prensa”, 20.07.1962, nr 31 (745).
- Coldaroli C., *Witold Gombrowicz, „Ferdydurke”*, „Los Anales de Buenos Aires”, maj–czerwiec 1947.
- Cortázar J., *Gra w klasy*, tłum., posłowie Z. Chądzyńska, Kraków–Wrocław 1985.
- Ferrater G., *Papers, cartes, paraules*, Barcelona 1986.
- García G., *Gombrowicz El estilo y la heráldica*, Buenos Aires 1992.
- García G., *Leer a Gombrowicz*, „Los Libros”, sierpień 1969.
- Giedroyc J., Gombrowicz W., *Listy 1950–1969*, wybór, oprac., wstęp A. Kowalczyk, Warszawa 1993.
- Gombrowicz R., *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939–1963*, tłum. Z. Chądzyńska, A. Husarska, Kraków 2004.
- Gombrowicz W., *Dziennik*, t. 1: 1953–1956, Kraków 1997.
- Gombrowicz W., *Dziennik*, t. 3: 1961–1969, Kraków 2004.
- Gombrowicz W., *Kronika Ferdydurke*, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University, <http://beinecke.library.yale.edu/gombrowicz/exhibition.html>, dostęp: 15.03.2020.
- Gombrowicz W., *Publicystyka, wywiady, teksty różne (1939–1963)*, tłum. I. Kania, Z. Chądzyńska, R. Kalicki, Kraków 1996.
- Gombrowicz W., *Ślub/ Trans-Atlantyck*, wstęp J. Wittlin, koment. W. Gombrowicz, Paryż 1953.
- Gombrowicz W., *Testament. Rozmowy z Dominique de Roux*, tłum. I. Kania, Kraków 2004.
- González Lanuza E., *Witold Gombrowicz y su diario*, „Sur”, wrzesień–październik 1968, nr 314.
- Grinberg M., *Evocando a Gombrowicz*, Buenos Aires 2004.
- Grinberg M., *Gombrowicz, genio desconocido*, „La razón”, 30.03.1963, nr 19 (478).
- Grinberg M., *Ostatni wywiad w Buenos Aires* [w:] tenże, *Wspominając Gombrowicza*, tłum. E. Zaleska, R. Kalicki, wstęp R. Gombrowicz, posłowie J. Jarzębski, Warszawa 2005.
- Gusmán L., *El demonio de la forma*, „Clarín”, 25.07.1999.
- Kamenszain T., *Los que conocieron a Gombrowicz*, „Textos Críticos” 1976, nr 2, <http://www.literatura.org/wg/wgcono2.htm>, dostęp: 15.03.2020.
- Leroy P. (Z. Bau), *Witold Gombrowicz. Ese otro gran desconocido*, „Clarín”, 8.01.1961.
- Mallea E., *Las novelas del conocimiento*, „Leoplan”, 7.07.1944.
- Mastronardi C., *Memorias de un provinciano*, Buenos Aires 1967.

- Ocampo V., *Editorial*, „Sur”, październik–grudzień 1950, nr 192–194.
- Piglia R., *Czy istnieje powieść argentyńska? Borges a Gombrowicz*, tłum. K. Suchanow, K. Radny [w:] E. Kobyłecka-Piwońska, *Witold Gombrowicz, pisarz argentyński. Antologia*, Łódź–Kraków 2018.
- Piglia R., *¿Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz*, „Espacios de crítica y producción” 1987, nr 6.
- Piñera V., „Ferdydurke”, „Realidad”, 18.06.1947, nr 3.
- Pla R., *La vida y el libro: „Ferdydurke”, libro de ideas*, „Expresión”, czerwiec 1947, nr 8.
- Ranieri S., *Macedonio tenía una certeza absoluta de la eternidad*, „La Maga”, 20.12.1995.
- Sábato E., *Prólogo a la segunda edición argentina de „Ferdydurke”* [w:] W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, Buenos Aires 1964.
- Sgrosso C., „Bakakai” *cuentos de Witold Gombrowicz. Prefiguración de un mundo inquietante*, „La Capital”, 27.04.1986.
- Suchanow K., *Argentyńskie przygody Gombrowicza*, Kraków 2005.
- Tcherkaski J., *Las cartas de Gombrowicz*, Buenos Aires 2004.
- Tirri N., „La seducción” de W. Gombrowicz, „Sur”, wrzesień–październik 1968, nr 314.
- V.V. A.A., „Cahiers de L’Herne” 1960, nr 45.
- Winocur S., „Ferdydurke”, „Savia”, listopad 1947.
- Zgustová M., *Els fruits amargs del jardí de les delícies*, Barcelona 1996.